

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**CARLA CRISTIANE MARTINS VIANNA**

**AUGUSTO MEYER NO SISTEMA LITERÁRIO DOS ANOS VINTE:  
POESIA, MEMÓRIA E POLÊMICA**

**Porto Alegre  
2006**

**CARLA CRISTIANE MARTINS VIANNA**

**AUGUSTO MEYER NO SISTEMA LITERÁRIO DOS ANOS VINTE:  
POESIA, MEMÓRIA E POLÊMICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo

**Porto Alegre  
2006**

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Homero Araújo, orientador que, entre um café e outro na correria dos anos, ensinou-me muito sobre Literatura e generosidade. Orientador ansiolítico e atencioso, a quem declaro minha gratidão e meu orgulho por ter sido sua orientanda.

Ao Professor Paulo Coimbra Guedes, como agradecer todas as lições que me fizeram recuperar o prazer infantil de lidar com as palavras? De qualquer forma, obrigada por todas as palavras, amigos e risadas que trouxeste para minha vida.

Ao Professor Luís Augusto Fischer, por colocar problemas onde existiam apenas palavras.

À Professora Márcia Ivana de Lima e Silva, agradeço a atenção e os ensinamentos vários.

Aos funcionários da Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanidades, que tão bem me orientavam quando me perdia entre as estantes. E uma gratidão especial à Soninha, pela atenção sorridente toda vez que me recebia no setor da Coleção Rio Grande do Sul da BSCSH.

A todos os amigos que acompanharam cada etapa deste trabalho, minha gratidão por cada chimarrão, café, bons e maus momentos compartilhados. E um muito obrigada à Carina Alvarez, pelo resúmen.

Aos colegas do curso Aatoria por todas as tardes de conhecimento compartilhado. Em especial, ao Maurício Pretto e ao José Enoir Loss, colegas sábios em matéria de café, vida e palavras.

Aos meus pais, além de agradecer, declaro meu amor incondicional, pois, ainda que a vida tenha suas condições nebulosas, estou aqui e espero tê-los aí, comigo.

Ao meu mano, agradeço a vida que partilhamos, pois, sem ele, ela perderia muito da graça que tem.

Ao Igor, que enche a vida da dinda com o colorido dos pequenos olhos e da grande alegria.

## RESUMO

O presente trabalho parte da reconstrução da circunstância intelectual e literária do momento modernista no Rio Grande do Sul, processo possível graças à leitura de narrativas memorialísticas de autores atuantes na segunda década do século XX, bem como à leitura da polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos, intelectuais que debateram o destino da imagem identitária do gaúcho na ficção de Alcides Maya e na vida social daquele momento histórico. Panorama esboçado com a atenção voltada à estreita ligação entre os dados históricos e literários do período que antecedeu a chegada de Getúlio Vargas ao comando nacional. Procedimento crítico necessário devido ao fato desse elo entre a literatura e a matéria sul-rio-grandense configurar a singularidade do Modernismo na província.

Os dados da vida social encontrados nas fontes de pesquisa orientam a leitura crítica do *corpus* poético composto pela lírica de três poetas de considerável relevo no sistema literário de então: Vargas Netto, Ernani Fornari e Augusto Meyer. Leituras que se complementam e, que juntas, compõem um panorama da produção poética do Modernismo gaúcho. No entanto, a confluência estética e temática do Modernismo na província é encontrada na lírica de Augusto Meyer, que seria uma espécie de poeta síntese dos demais, motivo pelo qual foi ele o ponto de chegada da discussão sobre a poesia modernista no Rio Grande do Sul.

**Palavras-chave:** Augusto Meyer, Literatura Brasileira, Literatura Gaúcha, poesia moderna, Modernismo, Regionalismo, Antonio Candido.

## RESUMEN

El presente trabajo parte de la reconstrucción de la coyuntura intelectual y literaria del momento modernista en Río Grande del Sur. El proceso de dicha reconstrucción fue posible gracias a la lectura de narrativas memorialísticas de autores actuantes en la segunda década del siglo XX y al análisis de la polémica entre Rubens de Barcellos y Paulo Arinos, intelectuales que debatieron el destino de la imagen identitaria del *gaúcho* (relativo al Estado citado) en la ficción de Alcides Maya y en la vida social de aquel momento histórico. Esbozamos nuestro panorama volcando nuestra atención en la estrecha relación existente entre los datos históricos y literarios del período que antecedió a la llegada de Getúlio Vargas al comando nacional. Ese procedimiento crítico se reveló necesario debido, justamente, a que esa ligazón entre la literatura y la materia de Río Grande del Sur configuró la singularidad del Modernismo en la provincia.

Los datos de la vida social encontrados en las fuentes de investigación orientan la lectura crítica del cuerpo poético compuesto por la lírica de tres poetas de considerable relieve en el sistema literario de entonces: Vargas Netto, Ernani Fornari y Augusto Meyer. Las lecturas de esos autores, en efecto, se complementan, componiendo juntas un panorama de la producción poética del Modernismo *gaúcho*. Sin embargo, la confluencia estética y temática del Modernismo en la provincia se encuentra en la lírica de Augusto Meyer, especie de poeta síntesis de los demás, motivo por el cual lo escogimos como punto de llegada de la discusión sobre la poesía modernista en Río Grande del Sur.

**Palabras-llave:** Augusto Meyer, Literatura Brasileña, Literatura gaúcha, poesía moderna, Modernismo, Regionalismo, Antonio Candido.

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>1 INTRODUÇÃO: DAS BOTAS E POLAINAS AO ESTUDO DA POESIA MODERNISTA.....</b>                   | <b>6</b>   |
| <b>2 MEMÓRIAS DE UMA OUTRORA POLÊMICA .....</b>   | <b>14</b>  |
| 2.1 NOSSO BAIRRO: AS MEMÓRIAS DE THEODEMIRO TOSTES .....  | 14         |
| 2.2 NOSSO BAIRRO E A MADRUGADA.....   | 26         |
| 2.3 AUGUSTO MEYER E SUAS MEMÓRIAS .....   | 31         |
| 2.4 O GRUPO: CRÔNICAS DO PASSADO, DE PAULO DE GOUVÊA .....                                      | 35         |
| <b>3 A POLÊMICA ENTRE RUBENS DE BARCELLOS E PAULO ARINOS .....</b>                              | <b>41</b>  |
| <b>4 A POLÊMICA EM TROPILHA CRIOLA (VERSOS GAUCHESCOS) E GADO CHUCRO, DE VARGAS NETTO .....</b> | <b>50</b>  |
| <b>5 TREM DA SERRA: O OUTRO LADO DA POLÊMICA .....</b>  | <b>63</b>  |
| <b>6 A POESIA DE AUGUSTO MEYER EM UM CONTEXTO POLÊMICO .....</b>                                | <b>82</b>  |
| 6.1 ALGUNS POEMAS: A POESIA TELÚRICA E MELANCÓLICA DE AUGUSTO MEYER .....                       | 82         |
| 6.2 CORAÇÃO VERDE: AS COISAS COMEÇAM A MUDAR .....  | 88         |
| 6.3 GIRALUZ: A POESIA EMPENHADA DE AUGUSTO MEYER .....  | 104        |
| 6.4 POEMAS DE BILU: A MODERNIZAÇÃO IRÔNICA DA LÍRICA DE AUGUSTO MEYER .....                     | 121        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>   | <b>135</b> |
| <b>FONTES E OBRAS LITERÁRIAS .....</b>  | <b>142</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>   | <b>145</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>   | <b>152</b> |

## 1 INTRODUÇÃO: DAS BOTAS E POLAINAS AO ESTUDO DA POESIA MODERNISTA GAÚCHA

A dissertação que inicia aqui nesta linha tem como autora uma professora nascida em 1979, que viveu os quatro primeiros anos em Porto Alegre, os oito seguintes em Camaquã — região sul do estado — e que, aos doze, retornou à capital, onde mora até hoje. Tenho como lembrança dos distantes anos do maternal as aulas de dança nas quais a professora se empenhava para que eu e os outros colegas de três e quatro anos de idade aprendêssemos a dança do pezinho.<sup>1</sup> *Ai, bota aqui, ai, bota ali o seu pezinho, o seu pezinho bem juntinho com o meu...* A pirralha, que eu era, adorava dançar e cantar o pezinho, segurando uma saia fictícia no ar. Sorte a minha que, em Camaquã, a escola de freiras em que estudava também ensinava o pezinho para os seus alunos. Assim, carreguei para Camaquã a minha estimada saia invisível com a qual eu dava graça ao gingado do *Ai, bota aqui, ai, bota ali...*

Não se resumiam à dança do pezinho as lições do folclore gaúcho que tive em Camaquã. Não, pois foi lá que aprendi a me preocupar com o vestido de prenda quando setembro ameaçava despontar no calendário. Era sagrado ir à escola vestida de prenda na semana do vinte de setembro, o famoso precursor da liberdade, que nós, alunos dos primeiros anos, repetíamos à exaustão nos ensaios para a apresentação do Hino rio-grandense para os pais. Chegava o dia da apresentação, nós estufávamos o peito glorioso e cantávamos a faceirice de ter aprendido o hino de cor e salteado.

Das saudades que a infância em Camaquã deixou, algumas são insistentes, entre elas, os rigorosos invernos atravessados com botas de couro, cano alto, compradas em lojas de gaudérios; botas e polainas, pois eram os anos oitenta, e

---

<sup>1</sup> Na abertura da terceira edição do Manual de danças gaúchas, de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, encontramos o seguinte registro: “Nada temos a acrescentar sobre o “Manual” propriamente dito. Apenas diríamos que as danças gaúchas, por nós colhidas, já hoje se reintegraram no patrimônio cultural do povo rio-grandense, principalmente por serem regularmente ensinadas nos Jardins de Infância, Escolas Primárias e respectivos Centros Mirins de tradições gaúchas.” Entre a primeira edição do referido Manual e a terceira, passaram-se quatorze anos, intervalo de tempo suficiente para que os autores pudessem sentir o efeito do seu trabalho nas escolas. Os episódios relatados sobre a educação da autora aconteceram na primeira metade dos anos oitenta, o que nos ajuda a concluir que as escolas estavam ensinando o folclore gaúcho, provavelmente, influenciadas pelo estudo destes autores. (CÔRTEES, Paixão; LESSA, Barbosa. *Manual de danças gaúchas*. Porto Alegre: Irmãos Vitale, 1967).

nós, crianças interioranas, tínhamos nossa moda estilizada. Botas, polainas e os contos de Simões Lopes Neto, contados pela professora no teatro da escola: teatro de verdade, com palco, platéia e camarim. Era tão teatro que até recebeu a peça *Bailei na curva*<sup>2</sup>, quando ela estava no auge do sucesso.

Eu nem sabia quem era Simões Lopes Neto, talvez não tivesse prestado atenção, ou a professora nem tivesse dito que as histórias que contava tinham sido escritas por ele. Acontece que não precisávamos saber quem era o autor para ficarmos quietos, sentados em círculo, naquele palco de um teatro vazio, em silêncio, ouvindo as histórias que a “tia” nos contava. Botas, polainas e *A salamanca do Jarau, O Negrinho do Pastoreio...*<sup>3</sup> Vem desse tempo de Camaquã a minha crendice de prometer acender uma vela para o negrinho sempre que perco alguma coisa e custo a achar. Segundo a minha “tia” lá do colégio, ele nunca falhava, e ela estava certa: o Negrinho é bom nisso.

Quando eu tinha doze anos, meu pai foi transferido para Porto Alegre, e viemos para a capital. Ficaram para trás a infância, as botas, as polainas e as histórias de Simões Lopes Neto. Em Porto Alegre parei de me vestir como guria de fora, nunca mais usei vestido de prenda, nem me lembro de ter cantado o Hino rio-grandense em outra ocasião que não a cerimônia da minha formatura na faculdade. Como a intenção aqui não é traçar o esboço de uma autobiografia, vou encurtar os acontecimentos para que seja dito o necessário. Fiz o primeiro e o segundo graus e entrei para o curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Entre as leituras feitas durante a faculdade, reencontrei Simões Lopes Neto, agora sem as botas e polainas da infância, e aquelas histórias serviram para mim como as *madelleines* de Proust.<sup>4</sup> Ler *Contos gauchescos*, quando já tinham passado a infância e a adolescência, foi retornar a uma ambientação conhecida e estimada. Confesso aqui, que, mesmo adulta, não li as histórias de Simões Lopes Neto e Erico Verissimo com a criticidade esperada de uma pretensa professora de Língua e Literatura. Não, esses autores foram lidos com a criticidade possível para uma estudante de Letras que absorveu os ensinamentos de uma sociedade mais habituada ao elogio do que à crítica de sua Literatura e História. A empolgação com as

---

<sup>2</sup> Peça teatral de autoria de Júlio Conte, que fez grande sucesso nos anos oitenta.

<sup>3</sup> Textos presentes em *Lendas do Sul*, livro publicado pela primeira vez em 1913.

<sup>4</sup> Referência ao clássico episódio do livro *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

peripécias de Blau Nunes e do capitão Rodrigo<sup>5</sup> superou qualquer tentativa de compreensão intelectual mais séria das histórias protagonizadas por eles.

Em 2002, mais ou menos um ano antes da minha formatura, assumi a função de bolsista de iniciação científica do projeto “Modernismo na província: Porto Alegre abriga a poesia de Augusto Meyer e Athos Damasceno Ferreira”, sob a orientação do Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo. Terreno desconhecido para mim era o Modernismo gaúcho, considerando que, como a maioria dos estudantes que circulam pelos corredores das universidades de Letras, inclusive as gaúchas, o meu conhecimento da lírica sul-rio-grandense resumia-se a alguma informação sobre a poesia do Partenon Literário e aos poemas de Mário Quintana, Carlos Nejar e mais um ou outro poeta.

Orientador paciente, o professor Homero soube me indicar bibliografia e caminhos em meio ao emaranhado de questões que surgiam. Lembro que, nas primeiras reuniões, ele falava bastante no Getúlio, em 1930, no antes e no depois. E eu pensava, com os meus botões, que era para ontem dedicar uma parte do meu tempo ao estudo da História do Rio Grande do Sul.

Percorrido o terreno poético de Meyer e de alguns outros poetas da época, quis começar pela Revolução de 30 o estudo do momento histórico das primeiras décadas do século XX: intento malfadado, uma vez que não conseguia dar um sentido às informações sem ter conhecimento sobre a Revolução de 1923, que, por sua vez, reclamava conhecimentos sobre a Revolução Federalista. Enfim, estudar o Modernismo gaúcho requeria o entendimento de um tempo bem mais amplo do que aquele que cabia entre 1922 e 1930. Motivo que explica o porquê de o meu trabalho de conclusão do curso de Letras, intitulado “O empenho formativo na poesia de Augusto Meyer”,<sup>6</sup> apresentar algumas ingenuidades ou não tratar do contexto histórico dos anos vinte em sua complexidade. Aquele trabalho ocupou-se em estudar Augusto Meyer e seu projeto crítico e poético no período entre a Semana de Arte Moderna de 1922 e a Revolução de 30.

Assim, no primeiro ano de pesquisa, ocupei-me em ler os poetas, estudar o regionalismo, o Partenon Literário, os simbolistas, os modernistas e suas teses, bem como aprender alguma coisa sobre o momento histórico para que pudesse começar a formular o Modernismo sul-rio-grandense. Uma profusão de questionamentos

---

<sup>5</sup> Personagens de *Contos gauchescos* e *O tempo e o vento*, respectivamente.

<sup>6</sup> VIANNA, Carla. *O empenho formativo da poesia de Augusto Meyer*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

motivados pela convicção de que literatura nunca é só a literatura. A literatura é a Literatura porque é feita da palavra que é proferida, escrita por alguém, que, por sua vez, está inserido em um determinado momento histórico que influirá, de uma maneira ou de outra, na palavra no papel. Vários teóricos, como Benjamin e Adorno, já trataram desta temática bem mais e melhor do que eu.<sup>7</sup> No entanto, foi Antonio Candido quem sintetizou a atitude crítica que pretendi assumir diante do meu objeto de estudo:

Mas, justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Estas seriam nela tudo, se fosse possível ao solipsismo; mas na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas na obra, e na medida que ambos se moldam sempre ao público, atual ou prefigurado (como alguém para quem se exprime algo), é impossível deixar de incluir na sua explicação todos os elementos do processo comunicativo, que é integrador e bitransitivo por excelência.

Este ponto de vista leva a investigar a maneira por que são condicionados socialmente os referidos elementos, que são também os três momentos indissolavelmente ligados da produção, e se traduzem, no caso da comunicação artística, como *autor, público, obra*.<sup>8</sup>

Antonio Candido, na década de cinquenta, publicou o seu Formação da Literatura Brasileira,<sup>9</sup> livro em que investigou o valor e a função das obras do período de formação do sistema literário brasileiro, colocando-se no ângulo dos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros, os quais viram no Arcadismo o início da “nossa verdadeira literatura”.<sup>10</sup> Ele percebeu que a Literatura Brasileira era “eminentemente interessada” na “construção de uma cultura válida no país”.<sup>11</sup> Para tal empreendimento, Candido estudou desde as Academias dos Seletos e Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa até a produção narrativa e a crítica dos nossos autores românticos. Para ele, certos elementos da formação nacional determinaram o dado estético nos autores pesquisados.

Foi por pensar a literatura como uma organização sistêmica de autor, público e obra que o pezinho do maternal e a infância de botas e polainas começaram a atravancar o meu caminho de pesquisadora. Por quê? Nada além da dificuldade

<sup>7</sup> Walter Benjamin, entre outros títulos, é o autor de *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo e Sociologia*. Theodor Adorno, por sua vez, publicou os clássicos *Teoria da cultura de massa* e *Dialética do esclarecimento*.

<sup>8</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 1976. p. 22.

<sup>9</sup> Idem. *A Formação da Literatura Brasileira*. 1997.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 17.

imposta pelo envolvimento emocional que tive, desde os primeiros anos da infância, com o objeto de análise. Em outras palavras, estudar a Literatura e a História do Rio Grande do Sul sendo gaúcha, tendo dançado o pezinho, ostentado um vestido de prenda e presenciado mais de vinte vintes de setembro é tarefa que exige, acima de tudo, controle emocional. É preciso convencer o sentimento de que não é hora de ele chegar perto.

Mesmo crescida, a gurria de botas e polainas continuava apegada às crenças de longa data; por isso a dificuldade de reconhecer os fatos e traços da História e Literatura gaúchas como originários de construções ideológicas sustentadas por diversos motivos através do tempo. Causa por que fui tão facilmente seduzida por Blau Nunes e o capitão Rodrigo. De fato, foi preciso controlar o peito orgulhoso ao acompanhar a polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos<sup>12</sup> e ao ler a poesia de Meyer e Vargas Netto. Esta é a diferença fundamental entre a pesquisadora desta dissertação em relação à formanda do curso de Letras de três anos atrás: o calculado distanciamento emotivo da matéria analisada — o que não significa que haja imparcialidade, porque esta nada mais é do que um conceito vago e inexistente quando o assunto diz, de alguma forma, respeito às vivências do pesquisador.

A década de vinte no Rio Grande do Sul foi um tempo em que as produções culturais e intelectuais estavam afirmando seu lugar no sistema literário brasileiro, tendo em vista que datam dessa época os primórdios da Editora Globo, responsável pela publicação dos poetas de então. A editora, de Bertaso e cia, publicava, concomitantemente, livros de poesia de estética modernista e simbolista, uma vez que, no cenário literário sul-rio-grandense, não tinha havido rupturas drásticas com a estética precedente à da geração dos modernos.

É este momento histórico e literário que pode ser lido nas narrativas memorialísticas de três nomes do Modernismo gaúcho: Theodemiro Tostes, Augusto Meyer e Paulo de Gouvêa. Livros de inquestionável valor na reconstrução de um quadro de época, uma vez que abordam variados vieses da literatura e da sociedade. Acompanhar essas narrativas acrescenta mais ao estudo do período em questão do que fazer uma síntese baseada nos compêndios e manuais de História. Sendo assim, os depoimentos memorialísticos de Meyer, Tostes e Gouvêa, bem como a análise da revista *Madrugada*, serão a fonte de estudo que orientarão a

---

<sup>12</sup> Polêmica veiculada no jornal *Correio do Povo* entre 1925 e 1926, que será discutida demoradamente no segundo capítulo deste trabalho e cujo texto está anexado ao final do trabalho.

recomposição das principais questões literárias e sociais do período modernista gaúcho, encontrada no primeiro capítulo deste trabalho.

Tão importante quanto as memórias mencionadas foram as leituras do material disponível nos arquivos do jornal *Correio do Povo*, da Página Literária do Diário de Notícias e da revista *Madrugada*; uma vez que nelas encontramos discussões estéticas e ideológicas, assim como as reais preferências literárias, para não dizer referências, dos nossos modernistas.

Ainda na década de vinte, Augusto Meyer, Athos Damasceno Ferreira, Ernani Fornari, citando apenas alguns, produziram versos genuinamente simbolistas antes de comporem seus poemas modernos. A Semana de Arte Moderna de 1922 desencadeou uma profusão de debates estéticos e polêmicas acerca de temas como brasilidade, regionalismo e arte moderna. A mais célebre destas polêmicas em terras gaúchas foi a que envolveu Rubens de Barcellos e Moysés Vellinho no *Correio do Povo* em 1925. Esse debate em torno da obra de Alcides Maya, além de estética literária, discutiu o papel do homem sul-rio-grandense ante a modernização e foi também um reflexo da Revolução de 1923, já que Rubens de Barcellos era borgista e Paulo Arinos (Moysés Vellinho), assisista.

A vitória dos republicanos sobre os federalistas, em 1893, demonstrou que o Rio Grande estava em vias de se modernizar, tendo em vista que o Partido Republicano Rio-Grandense<sup>13</sup> prestava atenção às necessidades de setores sociais como a economia colonial e a agricultura capitalista. Trinta anos mais tarde, nova revolução. Desta vez, motivada pela duvidosa vitória de Borges de Medeiros sobre Assis Brasil, candidato da Aliança Libertadora, formada por maragatos (federalistas) e republicanos dissidentes. É neste contexto político e econômico que o Rio Grande do Sul digere a Semana de Arte Moderna.

Todo esse perturbado contexto está presente na polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos. Encontramos nela tanto o debate estético quanto o político. É do estudo deste material encontrado na polêmica que o segundo capítulo ocupar-se-á. Evidentemente que o contexto de inserção do Modernismo sul-rio-grandense percebido nas narrativas memorialísticas será considerado no momento em que for analisada a polêmica entre Barcellos e Arinos, bem como quando se der a leitura do *corpus* poético.

---

<sup>13</sup> PRR.

Contextualizado o período literário e histórico pelos quais passava o Rio Grande do Sul na década de vinte do século passado, partimos para a leitura e o estudo da lírica produzida pelos poetas de então. Dentre estes poetas, os eleitos foram Vargas Netto, Ernani Fornari e Augusto Meyer. Três, em um número considerável de poetas, pois seria inviável trabalharmos com todos e também porque a nossa escolha foi direcionada pelo critério da importância destes no panorama literário da época.

Serão discutidos, no terceiro capítulo, poemas de Vargas Netto, publicados em Tropilha crioula e Gado chucro,<sup>14</sup> os quais foram analisados atentamente por enunciarem, através de seus versos, a realidade percebida nas páginas da polêmica. Seja através de um poema cuja voz lírica é transmitida a um peão de estância, seja nos versos de um poema em que podemos ler a reafirmação do espírito heróico do gaúcho, assim como da permanência de seus símbolos, indiferentes às modificações que a economia e, conseqüentemente, a sociedade sul-rio-grandense estavam sofrendo.

No quarto capítulo, o objeto de estudo será a poesia de Trem da serra,<sup>15</sup> de Ernani Fornari, que foi incluída no *corpus* por trazer à pauta não o universo do homem desgarrado de sua vida estabelecida, nem o mítico universo pampiano, e o que lhe diz respeito, mas o homem que está por trás da polêmica: o imigrante da economia colonial.

E, por fim, temos o quinto capítulo, que faz um estudo mais demorado da poesia de Augusto Meyer em seu polêmico contexto literário e histórico. Meyer foi um intelectual contumaz e de papel definitivo na formação intelectual e artística de mais de uma geração, uma vez que, além de poeta, foi professor universitário e crítico de carreira inquestionável, graças a estudos como os que realizou sobre a obra de Machado de Assis e Simões Lopes Neto.<sup>16</sup> A análise da lírica, e também de alguns textos críticos de Meyer, será mais detalhada por causa da sua representatividade no meio literário gaúcho.

Autor de uma poesia na qual é possível lermos a convergência temática e o trânsito entre as estéticas ao longo de sua trajetória poética, Meyer, num mesmo

---

<sup>14</sup> NETTO, Manuel Vargas. *Tropilha Crioula*: (versos gauchescos). Porto Alegre: Globo, 1925. NETTO, Manuel Vargas. *Gado Chucro*. Porto Alegre: Globo, 1928.

<sup>15</sup> FORNARI, Ernani. *Trem da Serra*. Porto Alegre: Globo, 1928.

<sup>16</sup> MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Globo, 1935. MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos*. Rio de Janeiro: São José, 1960.

livro, tecia versos de temática gauchesca, outros com tendência simbolistas, outros mais propensos a uma experimentação formal de gosto modernista. Num esforço de síntese da trajetória da poesia de Augusto Meyer, poderíamos equacionar: do Simbolismo evidente ao experimentalismo formal e ao discernimento crítico de Poemas de Bilu.<sup>17</sup> Por lidar com a diversidade da matéria poética dos anos vinte e por ter consciência do material com que trabalhava, Meyer foi o poeta que mais se aproximou de uma visão crítica do sistema literário peculiar do Rio Grande do Sul, o que fica evidente no seu ensaísmo e na sua poesia.

---

<sup>17</sup> MEYER, Augusto. *Poemas de Bilu*. Porto Alegre: Globo, 1929.

## 2 MEMÓRIAS DE UMA OUTRORA POLÊMICA:

### 2.1 NOSSO BAIRRO: AS MEMÓRIAS DE THEODEMIRO TOSTES

O início do século XX trouxe a poesia simbolista para o terreno literário sul-rio-grandense com a publicação de *Via sacra*, de Marcelo Gama, em 1902, livro considerado o marco inicial deste período da literatura gaúcha. Período que se estendeu por mais de duas décadas; fato que demonstra a afinidade da estética simbolista com o público, outra parte do sistema. Mas antes do acerto dos versos simbolistas, o que figurava no sistema literário gaúcho?

O Partenon Literário antecedeu aos simbolistas. Os escritores que formavam o grupo do Partenon, na segunda metade do século XIX, dividiam ideais políticos e literários, além de se preocuparem com assuntos extra-acadêmicos como a criação de bibliotecas e o ensino noturno para adultos. Assumidamente republicanos e abolicionistas, a literatura do Partenon traz a marca de uma época de transição.

Numa análise rápida, podemos, grosso modo, dizer que a poesia do Partenon é mais localista e compromissada do que os versos simbolistas. O eu-lírico da poesia de Apolinário Porto Alegre, por exemplo, ou está localizado no pampa gaúcho ou está com saudades dele. Grande parte dos versos simbolistas, por sua vez, prescinde de localização: não sabemos se o sujeito-lírico fala das ruas parisienses ou porto-alegrenses daquele início de século. É de grande valia o contraponto estabelecido por Luís Augusto Fischer:

Bem consideradas as diferenças, nossos simbolistas formam a geração romântica mal-do-século entre nós: contra o otimismo construtivista do Partenon, símile da contundência triunfalista da geração política que consolidou a República gaúcha, os jovens de 1900 vão esconder suas mazelas nos desvãos da Imaginação, do Sonho, do Desejo, no ambiente já plenamente urbano que Porto Alegre pela primeira vez oferecia a uma geração.<sup>18</sup>

A proclamação da República assim como a declaração da abolição da escravatura foram acontecimentos que modificaram o cenário político do Rio Grande do Sul. Escrevemos Rio Grande do Sul, e não Brasil, pensando na

<sup>18</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

singularidade de que a República trouxe ao poder do estado uma nova classe: não mais a tradicional oligarquia conservadora, mas o positivismo modernizante, e também conservador, de Júlio de Castilhos. De qualquer maneira, já nos primeiros anos do século XX, a cidade de Porto Alegre apresentava um cenário urbano que oferecia encantos que passaram a concorrer com o cenário do pampa. A geração de Eduardo Guimaraens passou a versejar o crepúsculo e a paisagem outonal, característicos da capital da província.

Esta poesia de versos musicais, bem menos estruturados e de tom crepuscular passou a ser hegemônica no sistema literário do Rio Grande do Sul no começo do século XX, estendendo a sua influência até os anos que marcaram as inovações da estética modernista. Na Literatura sul-rio-grandense não houve rupturas drásticas durante os breves anos do Modernismo pós-Semana de Arte Moderna: na província houve o convívio harmônico entre os simbolistas e aqueles que tentaram experimentar novas formas e temas. Prova disso foi a recorrência de poetas simbolistas que, posteriormente, arriscaram experimentar no engenho de seus versos.

Em Nosso bairro,<sup>19</sup> Theodemiro Tostes registra o trabalho de Eduardo Guimaraens, o mais célebre poeta simbolista do Rio Grande do Sul, nos primórdios da Biblioteca Pública do Estado. Enquanto vai reconstruindo a vida da Porto Alegre dos anos vinte, Tostes resgata a figura de Guimaraens não só como poeta mas, também, como homem que pôs o seu conhecimento literário na roda, seja expondo suas opiniões nos jornais da cidade, seja escolhendo livros para a Biblioteca, que, então, poderiam ser lidos por outros poetas, para que assim ele tivesse interlocutores com quem dividir as suas questões. Vejamos:

Mas nem só de poemas vive o poeta. Ali naquele canto, entre as estantes, não é o poeta Eduardo Guimaraens que está agora, é o subdiretor da biblioteca. O dia é um dia qualquer, e o ano de tão distante já não conta. Eduardo prepara fichas, separa por assuntos, cataloga. Porque, se Victor fez a Biblioteca, foi o poeta Eduardo que a encheu de livros, livros raros, livros amáveis, livros de todas as latitudes, que ele farejava nos catálogos e mandava buscar em terras distantes. Ali está ele, sem paletó, com sua gravata borboleta, a abrir sobre a mesa os colis postaux e a acariciar os volumes recém-chegados.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 35.

Esta cena protagonizada por Eduardo Guimaraens foi contada no livro em que Theodemiro Tostes narra suas memórias daquele início de século em Porto Alegre, livro escrito em 1975 e publicado somente em 1989 pela Fundação Paulo do Couto e Silva. Nele acompanhamos as lembranças do poeta, companheiro de andanças de Augusto Meyer, Athos Damasceno Ferreira, Paulo de Gouvêa e mais os outros que faziam parte do “grupo”.<sup>21</sup> Esse livro transporta qualquer leitor a uma viagem de reconstrução do passado de uma cidade, através das conversas que podemos acompanhar nas mesas da Confeitaria Colombo, dos chopes e poemas compartilhados no Bar do Antonello e no Chalé da Praça XV.

É como se Theodemiro Tostes pegasse a mão do seu leitor e o levasse a conhecer uma cidade em que o ritmo é mais lento, as pessoas mais conhecidas, os lugares mais familiares para quem vive nela. De repente, estamos conhecendo os corredores, os professores e colegas de Theo no colégio Anchieta; logo, logo, nos encontramos passeando pelo cenário da Praça da Matriz; em seguida, é a hora de fazermos o *footing* na Rua da Praia, o *point* de então.

As recordações de Theo seguem a seqüência cronológica dos acontecimentos, mas isso não significa que elas componham um quadro cartesiano. Não, pelo contrário, a sensação é de que estamos ouvindo um relato em que o compromisso é menor com a concatenação racional dos fatos do que com o encadeamento emocional de um relato ao outro. Isso é uma qualidade que singulariza o livro de Theodemiro Tostes, ao invés de desqualificá-lo.

O livro de Tostes, assim como o de Paulo de Gouvêa,<sup>22</sup> é determinante para traçarmos um painel do que realmente foram os anos vinte na literatura sul-riograndense. Ambos são memórias de protagonistas das rodas literárias e intelectuais que marcaram aqueles anos de intensa produção e circulação de poesia e idéias. Tal realidade cultural deveu-se, sem dúvida, à Livraria do Globo, sob o comando de

---

<sup>21</sup> Para apresentar “o grupo” recorreremos às palavras de Paulo de Gouvêa: “Atente-se, simplesmente, para estes nomes e veja-se se, em época alguma, reuniu o Rio Grande um grupo assim tão grande, em qualidade e número: Augusto Meyer, Erico Veríssimo, Moysés Vellinho, Viana Moog, Darci Azambuja, Vargas Netto, Theodemiro Tostes, Paulo Corrêa Lopes, Carlos Dante de Moraes, Athos Damasceno Ferreira, Dyonélio Machado, Pedro Wayne, Erani Fornari, Miranda Neto e, citado por último já que seu primeiro livro foi publicado muitos anos depois, Mário Quintana. Destes, um pequeno grupo formava o centro natural de atração — Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, João Santana, sempre acompanhados pela fidelidade devota de João Manuel de Azevedo Cavalcanti, Leônidas Garcez, Aluísio Franco. A eles me incorporei, numa freqüência de todos os instantes, tendo o grupo ainda, como companheiros mais assíduos, Sotero Cosme, Francis Pelicheck, Joaquim Guerreiro e, nas suas raras vindas ao Sul, Raul Bopp”. GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976. p.14.

<sup>22</sup> GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976.

José Bertaso, e ao espaço cedido à Literatura e às Artes pelos jornais da época como o *Correio do Povo* e o *Diário de Notícias*.

Nosso bairro tem este título porque a cidade daqueles anos era bem menor do que a Porto Alegre da década de setenta, na qual morava o Tostes que escrevia suas memórias. Além do pequeno porte daquela cidade, este título deve-se também ao fato de que a cidade de Tostes e seu grupo era menor ainda que Porto Alegre, como ele mesmo nos explica lá no começo de tudo:

Nós não tivemos uma cidade. Tivemos uma parte da cidade que começava na Praça da Matriz, descia as duas quadras da Ladeira e ia acabar na Rua da Praia. Nesse pequeno trecho urbano, que qualquer um pode fazer a pé, coube o melhor da nossa vida: o fim da infância, a adolescência e aquele tempo meio desigual a que os velhos dão o nome de mocidade. O resto de Porto Alegre, esse amontoado de casas que vai hoje até o sopé dos morros ou se estende para além do Moinhos de Vento, ainda não existia para nós ou se diluía vagamente como paisagem. Tinha o tamanho da nossa vidinha de cada dia e o aconchego quase caseiro de um arrabalde.<sup>23</sup>

No trecho que acabamos de ler, podemos testemunhar que Tostes, de antemão, avisa ao seu leitor de que não formará um painel amplo, mas, sim, um quadro composto pelo cotidiano de algumas ruas e seus jovens personagens. E é exatamente isto: o livro de Tostes exala rotina e amigos. Não encontramos nele grandes acontecimentos que extrapolam a ordem do dia. Ali, o que temos são causos, histórias, que tentam recompor uma geração cuja preocupação principal era a poesia; o resto vinha depois, quando vinha.

Não podemos esquecer que as histórias de Nosso bairro são contadas por um narrador que está distanciado temporalmente daquele mesmo poeta que um dia partilhara vivências com seus companheiros de bar e poesia. O tempo traz consigo a maturidade, dificilmente olhamos para quem fomos e aprovamos todas as nossas atitudes e posições. Por isso, é importante atentarmos para a distância entre o tempo da narração e o tempo do narrado. São nas entrelinhas desses tempos que descobrimos indícios construtivos para a formulação de hipóteses, uma vez que os nossos arrependimentos e mudanças são eloqüentes por natureza.

Mas o que este maduro Theodemiro Tostes tem a nos contar sobre a literatura pós-Semana de Arte Moderna? O que ele pensava a respeito do fazer poético enquanto os ecos do Modernismo chegavam à província? Qual é o cenário literário

---

<sup>23</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 13.

que ficou na memória de Tostes? Estas são algumas das perguntas que guiarão a leitura de Nosso bairro. Como todo livro de memórias, o leque de possibilidades de trabalho é vasto, portanto aqui a nossa atenção estará voltada principalmente para os momentos que enunciam, de uma maneira ou de outra, o seu ponto de vista sobre as transformações histórico-sociais ocorridas nos idos das primeiras décadas do século XX.

Como já estávamos tratando do Nosso bairro, continuaremos a percorrê-lo, sem nos determos ao Colégio Anchieta e à Praça da Matriz e indo direto ao lugar que nos interessa neste capítulo: a reconstrução do ambiente literário do Modernismo gaúcho e seu contexto de inserção. Contrariando aqueles que consideram inexistente um movimento literário que se preocupou em renovar a literatura, encontramos a seguinte afirmação de Tostes a respeito da personagem Bilu, duplo poético de Augusto Meyer: “Era a época do Modernismo. Os rapazes escreviam coisas, e Bilu se destacava no meio deles como o mais irreverente e o de mais chispa”.<sup>24</sup>

Se Tostes disse que aquela época era “a época do Modernismo”, e se os “rapazes escreviam coisas”, é sinal de que naqueles dias o cenário literário do Rio Grande do Sul estava percebendo mudanças no seu sistema. Partindo desta declaração de Tostes, podemos considerar que, de fato, os anos vinte foram anos de transformações literárias, assim como políticas e econômicas. A permanência dessas modificações é outra história.

A política do café-com-leite dava a São Paulo e a Minas Gerais a posição de centralidade no sistema político e econômico brasileiro; enquanto isso, o Rio Grande do Sul estava na fase de implantação do sistema capitalista no estado. No Rio Grande do Sul, a década de vinte foi marcada por modificações profundas, algumas delas datam de 1928, ano em que Getúlio Vargas foi empossado o novo presidente da Província e da criação do Banco do Estado do Rio Grande do Sul.

Foi também em 1928 que Augusto Meyer publicou Giraluz, Ernani Fornari o seu Trem da serra e Tyrteu Rocha Vianna, Saco de viagem. Estas publicações e estes índices de modernização demonstram que tanto no terreno literário quanto no político, a modernização era incipiente no cenário sul-rio-grandense.

---

<sup>24</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 44.

Uma das primeiras considerações acerca do Modernismo gaúcho feitas por Tostes no seu livro de reminiscências foi, portanto, a favor da existência de um movimento renovador. Em seguida, o leitor é alertado para a diferença entre o empenho renovador dos gaúchos e dos poetas do centro do país:

Mas, voltando à onda modernista. Esse festival literário dos fins da década de vinte, que se estendeu, como é sabido, ao campo da música e das artes plásticas, não teve entre nós o desvairismo que marcou a semana de São Paulo. Foi um movimento mais caseiro, ou mais provinciano se quiserem. E que merece uma nota à parte neste registro breve de lembranças.<sup>25</sup>

E como começa esta “nota à parte” a respeito do Modernismo na província? Pois este capítulo das lembranças de Tostes começa nos contando que a *Página Literária* do Diário de Notícias exerceu o papel que tinha sido determinado anteriormente para a revista modernista *Madrugada*. Segundo Tostes, a *Página Literária* foi “o órgão dos novos do Rio Grande”.<sup>26</sup>

Ele recorda a importância do lápis de Sotero Cosme como ilustrador, a crítica “às vezes ferina, às vezes amável” de Paulo Arinos (pseudônimo de Moysés Vellinho),<sup>27</sup> lembra, também, do iniciante Erico Verissimo. Enfim, ele faz um breve relato sobre os homens que protagonizaram a cena literária daquela década. Augusto Meyer é o último de quem Tostes nos dá notícia neste relato. Leiamos:

Deixei para o fim o poeta Augusto, que bem merece aquele privilégio – cultivado em certas peças do grande teatro – de ser o último a entrar em cena. Augusto está presente em toda a página, como cronista, como ensaísta, como crítico e como poeta. Do seu miradouro, ele acompanha o mundinho vivo e o mundinho impresso. E seu olho lúcido e bilusiano não perde nenhum detalhe do espetáculo.<sup>28</sup>

Theodemiro Tostes e Augusto Meyer eram grandes amigos, tanto que Nosso bairro, do primeiro, é dedicado à memória de Meyer e No tempo da flor, do segundo, também presta sua homenagem a Tostes ao registrar como o autor de Nosso bairro juntou-se ao “grupo da Globo”:

<sup>25</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 85.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 81-7.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 89.

Acabava de conhecer na Biblioteca Pública do Estado, onde então trabalhava, aquele que havia de ser o meu maior amigo: Theodemiro Tostes. E foi então que travei relações de amizade com Moysés Vellinho e, por seu intermédio, com os mentores do chamado “grupo da Livraria do Globo”: João Pinto da Silva, Mansueto Bernardi, Rubens de Barcellos e os seus companheiros de roda literária: Darci Azambuja, Vargas Netto, Rubem Rosa, Eurico Rodrigues, Rui Cirne Lima, Pedro Vergara, Luís Vergara.<sup>29</sup>

Além de nos informar como Meyer conheceu aqueles que seriam seus companheiros de experimentação poética e debates estéticos, o trecho que acabamos de ler ainda deixa bem clara a relação de proximidade entre Moysés Vellinho (Paulo Arinos) e Rubens de Barcellos — protagonistas da célebre polêmica veiculada pelo jornal *Correio do Povo* entre 1925 e 1926, fonte que guiará o estudo dos poetas em questão no presente trabalho.

Falando em *Correio do Povo*, e lembrando que Tostes começou seu capítulo sobre o Modernismo recordando a *Página Literária* do *Diário de Notícias*, convém registrarmos aqui que estes jornais foram os principais meios de inserção da estética modernista no sistema literário da província, juntamente com a breve revista *Madrugada*. Era através destes jornais que Augusto Meyer, Athos Damasceno Ferreira, Ernani Fornari e os outros poetas e intelectuais da província expunham seus poemas, suas idéias sobre estética e seus posicionamentos ideológicos.

É o próprio Tostes quem faz uma síntese da importância que o jornal teve naquele período de incipiente modernização e de várias transformações no plano político e econômico do Rio Grande do Sul. O papel do jornal na vida dos escritores e poetas daquele momento era tão central que o trabalho terminava auxiliando na produção artística, como podemos ler nestas palavras de Tostes.

O jornal, entre outras coisas, é um campo de treinamento literário. No salto em altura dos tópicos ou na corrida dos comentários, os rapazes treinavam dia a dia todas as maneiras de escrever. Uma nota breve, outra mais longa, uma escorregadela na poesia. A mão move a pena devagar e empaca de repente criando coragem. A nossa turma sentiu o jornal. Morou no jornal. Gozou o jornal.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> MEYER, Augusto. *Segredos da infância e No tempo da flor*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. p. 179.

<sup>30</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 89.

Tostes relembra a produção literária através dos jornais. E nós não podemos esquecer as dificuldades para a edição de um livro no início do século passado. Portanto, os jornais da cidade eram o principal veículo de aproximação entre o autor e o público-leitor. Em contrapartida, a vontade de publicar era tamanha que alguns poetas do grupo de Meyer assumiam o compromisso de pagar com o seu próprio dinheiro os possíveis prejuízos causados pela edição de seus livros.

Registrada a importância do jornal para aqueles poetas e escritores, passemos a falar do modo como a geração de Meyer reagia ao contexto político daqueles anos vinte. Quais os registros presentes em Nosso bairro sobre o período pós-revolução de 23 ou a respeito dos quase trinta anos do estado sob o comando do PRR? Será que o debate entre assististas e borgistas não tocava todo o “grupo”? Enfim, é significativa a leitura dos excertos em que Tostes escorrega a memória para os assuntos políticos daquele Rio Grande do Sul.

O primeiro momento em que o autor faz uma referência à situação política foi quando descreveu a cena na qual houve uma discussão entre um “gauchão” e um “valente”. É preciso que prestemos atenção no modo como Tostes se refere aos homens que divergiam, pois é significativo na interpretação do posicionamento dele diante daquele momento histórico. Tostes se referiu aos homens que debatiam idéias políticas como “gauchão” e “valente”. Mais tarde, após a leitura de outros trechos de suas memórias, entenderemos o porquê da escolha destes termos, mas, antes disto, leiamos tal cena:

É que o nosso poeta anda amando. Um amor vagamente literário que vem da *Ilusão querida* e voltará brevemente num livro que ainda não tem nome. Mas agora ele acende um pito. Olha em torno meio angurriado. E, depois de sorver o primeiro gole, pergunta de novo pelo Improvisto. O improvisto está ali. Um gauchão que bebeu demais começa a xingar, em altas vozes, “essa cambada que nos governa”. Outro valente, da mesa próxima, sai em defesa do Governo. A coisa ameaça esquentar. E quebrar a paz da nossa roda. Seu Santos acalma os ânimos, mas não consegue evitar nossa retirada.<sup>31</sup>

Este é o momento de mencionarmos a polêmica entre Paulo Arinos (Moysés Vellinho) e Rubens de Barcellos, que debateram através de textos publicados no *Correio do Povo*, entre 1925 e 1926. No segundo capítulo deste trabalho, analisaremos a famosa polêmica, mas, com fim de fazer uma sinopse do que

---

<sup>31</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 38.

discutiremos mais tarde, podemos dizer que eles partiram da análise de Tapera, de Alcides Maya,<sup>32</sup> e discutiram temas como o destino do gaúcho diante da modernização que chegava ao Rio Grande do Sul. Para Rubens de Barcellos, o destino inexorável do gaúcho era a perda de seus atributos tradicionais; já para Paulo Arinos, o espírito heróico do gaúcho não morreria nunca.

Por trás deste debate, havia algo maior do que a obra de Alcides Maya: o confronto de posturas políticas diversas. O republicano Rubens de Barcellos e o assistista Moysés Vellinho, contemporâneos de Theodemiro Tostes e do “grupo”, estavam tentando equacionar o problema e a maravilha que era a modernização surgida a partir do governo dos republicanos. Enquanto Paulo Arinos afirmava que “as cidades estão cheias de guascas urbanizados, aplicados não só à delinquência, como entendem os seus difamadores, senão ainda aos misteres mais pacíficos do convívio humano”,<sup>33</sup> seu opositor, Rubens de Barcellos, pensava que “os caracteres típicos do “gaúcho” primevo não se adaptam à existência moderna”.<sup>34</sup>

Como vimos, os dois polemistas faziam parte do mesmo grupo de Theodemiro Tostes e Augusto Meyer, conseqüentemente, esta questão do futuro identitário do homem do pampa em tempos de progresso estava em pauta nas discussões naqueles anos. Basta uma lida na referida polêmica entre estes dois interlocutores de posições explícitas para percebermos que as constantes ironias presentes nas memórias de Tostes, quando ele se referia aos homens envolvidos com as discussões políticas, são indícios da negação de Tostes em tratar da matéria política. Indícios que são confirmados ao final do Nosso bairro, através da seguinte declaração a respeito do período que antecedeu a ascensão de Vargas ao comando do governo nacional:

Apolítico por formação, ou antipolítico se quiserem, prefiro abreviar este assunto que todos estão cansados de conhecer. Não falarei em café com leite, em tricas e futricas regionais que acabaram fazendo de um paulista de verdade o candidato preferido do paulista de Macaé. O pretendente mineiro, magoado com aquela espécie de continuísmo, jogou a cartada da oposição que, em vez de beneficiá-lo diretamente, resultou na candidatura de uma grande figura de nosso Estado.

Sem menosprezar os outros jornais que se publicavam na cidade, é possível dizer-se que tocaria ao nosso Diário de Notícias o papel ainda um tanto perigoso de órgão revolucionário. Isto devia-se não só ao

<sup>32</sup> MAYA, Alcides. *Tapera: (cenários gaúchos)*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1962.

<sup>33</sup> ARINOS, Paulo. “Guerra à saudade!” In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 ago. 1925.

<sup>34</sup> BARCELLOS, Rubens de. “Regionalismo e realidade”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 set. 1925.

entusiasmo do diretor como a uma natural imposição da grande maioria dos leitores.<sup>35</sup>

A década de vinte não foi feita apenas do desenvolvimento da economia colonial, da modernização progressiva dos transportes e da capital da província, mas, também, da persistência das divergências políticas acentuadas por uma revolução civil motivada pela disputa pelo poder do estado por diferentes grupos políticos. Ainda que a Paz de Pedras Altas tenha amenizado os humores de republicanos e assististas, os ânimos continuaram motivados pelas diferenças. O próprio Tostes registrou a realidade política do estado naqueles anos, como podemos ler nestes dois trechos que se explicam sozinhos:

Mas 35 para nós era uma data quase pré-histórica. Já 93 estava mais próximo, não só pela presença de veteranos que ainda circulavam na cidade, mas pela existência dos dois partidos que ainda se digladiavam nos jornais e nas tribunas vibrantes da nossa Duminha.

Alunos gazeavam as aulas para assistir, em certos dias, aos bate-bocas dos deputados.<sup>36</sup>

As lutas que se armavam nas coxilhas repercutiam em Porto Alegre, nas versões variadas de cada grupo ou nos noticiários dos jornais. Segundo as notícias da “Federeca” as forças legalistas venciam sempre (...) Mas os outros jornais não partidários mostravam as duas faces da situação.

Estes jornais em geral se limitavam, mesmo na linguagem do editorial, a um registro sereno do movimento para o qual todos desejavam uma rápida solução. O que não impedia o troca-troca de artigos polêmicos e ferinos, assinados por um borgista, por um assistista ou por um neutro, que eram lidos e comentados, provocando polêmicas de viva voz.<sup>37</sup>

Historicamente, o estado do Rio Grande do Sul se formou convivendo com uma rotina de batalhas e guerras. Cada época com sua motivação, mas sempre a guerra, no extremo sul do Brasil, foi o ponto culminante de opiniões opostas no campo político. Esta característica da formação e da civilização do gaúcho foi determinante para a formação identitária deste povo. Ao que concluímos que o engrandecimento dos valores guerreiros do homem sul-rio-grandense, assim como de sua História, é pedra basilar da Literatura gaúcha. É o que percebeu Luís Augusto Fischer na Literatura produzida pelos autores do Partenon Literário:

---

<sup>35</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p.135.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>37</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 115.

Ao fazer os poemas e as narrações sobre o cavaleiro guerreiro, os escritores estavam não apenas tomando um assunto disponível: estavam recolhendo um cadáver que a história estava deixando para trás e transformando-o em símbolo, que por sua vez se marcava por ser diverso dos símbolos identitários já forjados no cenário do Rio de Janeiro, supostamente para todos os brasileiros, como era o caso dos índios mansos e a exuberante natureza de Gonçalves Dias e José de Alencar.<sup>38</sup>

Tendo em vista que o vocábulo “gaúcho” teve uma variedade de significados ao longo do tempo, lembremos que esta palavra sempre trouxe, ao imaginário coletivo, valores como a coragem e a masculinidade, mesmo quando possuía sentido pejorativo. Por isso, o modo como Tostes utiliza a palavra “gaúcho” é de grande valia para compreendermos o comportamento do “grupo” diante das disputas políticas de então. Antes, tínhamos visto que ele fez uso da expressão “gauchão” ao descrever um dos homens que discutia acaloradamente política com um “valente”. Pois, agora, leremos outro trecho em que Tostes novamente ironiza o que até então era motivo de orgulho: “Foi ali que dois beletistas se desentenderam uma tarde, por questões vagamente literárias, e chegaram gauchamente ao extremo de puxar o revólver”.<sup>39</sup>

A polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos, como já dissemos, data dos mesmos anos vinte que Tostes tenta resgatar em suas memórias. Lá surge esta mesma realidade descrita pelo memorialista, mas de forma diferente. Na polêmica ambos debateram os rumos daquele homem valente e nobre que materializava a identidade do gaúcho. Paulo Arinos, por sua vez, defendia a continuação do intuito destemido e guerreiro do gaúcho, mesmo que este vivesse nas cidades. Em vários momentos, eles se referiam a “glórias avitas”, numa alusão explícita, e também irônica, às glórias dos homens que lutaram na Revolução Farroupilha.

Ao lermos a poesia modernista gaúcha e o material disponível para o seu estudo, como a já mencionada polêmica e as obras memorialísticas, encontramos inúmeras menções aos descendentes dos farroupilhas, mais especificamente, aos netos de farroupilhas. Em Nosso bairro, Tostes nos informa da existência deste “tipo social” na sociedade sul-rio-grandense:

---

<sup>38</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. p. 40.

<sup>39</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 39.

A fauna era variada e móvel. Gente que entrava, que saía, que mudava de mesa, que se abancava, que falava em negócios, na vida alheia, em futebol, em política, no diabo. A política então era muito quente nos dias em que os horizontes andavam turvos. E havia gente armada, perigosa, os netos de farroupilha como todos nós os chamávamos.<sup>40</sup>

Os netos de farroupilha... Creio que já usei mais de uma vez em meu relato esta expressão que adotamos para designar certos valentões, mais ou menos politiquinhos, que perturbavam, de vez em quando, a tranqüilidade do nosso bairro. Rapazes pacíficos e desarmados, numa época em que o revólver fazia parte da indumentária masculina, procurávamos manter à distância esses ingênuos tradicionalistas que cultivavam e tentavam repetir certos heroísmos ultrapassados. Eram os “netos de farroupilha”.<sup>41</sup>

Neste último trecho fica delineado o lugar de cada grupo, sendo que, de um lado, encontrávamos homens “valentes” e bravateiros que, segundo Tostes, faziam uso descabido de valores anteriormente requisitados em causas justas. Enfim, se antes o gaúcho empunhava a espada na defesa de ideais que lhe eram caros, agora havia homens que exerciam a bravura a qualquer hora, por qualquer motivo. Do outro lado, à distância, prestes a se retirar do bar, encontrávamos o grupo de Tostes, que assistia a tudo como quem presencia um grande espetáculo, como tão bem definiu o próprio Tostes:

Depois deste passeio retrospectivo pelo nosso passado turbulento, volto ao meu ponto de partida e à vidinha mais ou menos pacífica do nosso bairro. Os anos que sucederam à revolução ficaram marcados em nós mais pela formação do grupo e pela sua fase boêmio-literária do que pela natural transformação que se operou lentamente na cidade.<sup>42</sup>

Tostes se referiu à “natural transformação que se operou lentamente na cidade”, levando-nos a acreditar que, mesmo no momento da narração de suas memórias, ele ainda não tinha entendido o real processo político e modernizante daqueles anos vinte. Comportamento diverso daquele Mário de Andrade e daquele Oswald que, anos depois do movimento modernista, surgem arrependidos, como podemos ler no prefácio-depoimento de Serafim Ponte Grande, de autoria de Oswald de Andrade:

A situação “revolucionária” desta bosta mental sul-americana apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário – era o boêmio! As massas ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais brincando

<sup>40</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 61.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 119.

de roda. De vez em quando davam tiros entre rimas. O único sujeito que conhecia a questão social vinha a ser meu primo-torto Domingos Ribeiro Filho, prestigiado no Café Papagaio. Com pouco dinheiro, mas fora do eixo revolucionário do mundo, ignorando o Manifesto Comunista e não querendo ser burguês, passei naturalmente a ser boêmio.<sup>43</sup>

Esse *mea culpa* é datado do ano de 1933, isto é, pouco mais de uma década separaram este juízo crítico oswaldiano do acontecimento da Semana de Arte Moderna. Sem dúvida, devemos considerar que o Oswald dos anos trinta estava completamente envolvido pelos ideais de esquerda; por isso o tom pesado desse prefácio escrito por um boêmio arrependido.

Em Nosso bairro, Theodemiros Tostes, mesmo com o distanciamento temporal de quatro décadas, não recrimina o comportamento do “grupo”, assim como também não repensa o panorama político e econômico de então. Simplesmente narra cenários, paisagens, cenas e personagens que viveram uma época através de um narrador que parece entender e perdoar a todos.

## 2.2 NOSSO BAIRRO E A MADRUGADA<sup>44</sup>

Além do jornal, os intelectuais e poetas daquele tempo tiveram também a experiência da revista *Madrugada*: revista do grupo modernista porto-alegrense, que teve a breve duração de setembro a dezembro de 1926.

Augusto Meyer foi redator chefe da *Madrugada* e o responsável por esta apresentação da revista na sua primeira publicação: “Madrugada... A vida é assim: nós vivemos todos de uma promessa. E pensamos: — Hoje vai acontecer uma coisa linda...” O nome *Madrugada* é uma alusão ao sentimento reinante no grupo de modernistas gaúchos, pois a madrugada traz consigo promessas de “coisas lindas”, neste caso, trazia promessas de novidades literárias.

A revista foi idealizada primeiramente por J.M (João Manoel de Azevedo Cavalcanti) que era o cronista social do grupo, assim como recordou Tostes: “J. M escrevia um *suelto*, fazia um cabeçalho de reportagem, mas o seu forte (ou o seu

<sup>43</sup> ANDRADE, Oswald de. In: *Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p.131.

<sup>44</sup> *Madrugada* (Revista). Porto Alegre, 1926.

fraco, se quiserem) era a croniquinha social de todos os dias”.<sup>45</sup> Ao lermos a descrição de Tostes sobre o mentor da *Madrugada*, podemos começar a cogitar o rumo que a revista tomou, ainda mais se pensarmos que, ainda hoje, é complicado manter uma publicação voltada à arte literária.

Através do relato de Theodemiro Tostes, acompanhamos a trajetória da *Madrugada* desde que João Manoel de Azevedo Cavalcanti teve a idéia da revista até um breve balanço dos resultados obtidos. Tostes não entra em detalhes, mas podemos perceber que a voz que narra é a voz de alguém que amadureceu e está analisando com a frieza da maturidade os atos da juventude, como nos mostra o trecho a seguir:

Esta época da *Madrugada* e os anos que se seguiram foram marcados por uma febre literária a que a cidade não estava acostumada. Os dois jornais mais legíveis foram tomados de assalto por um bando de rapazes sonhadores que tinham (ou pensavam que tinham) coisas novas para dizer. Discutia-se tudo. O futurismo. O movimento paulista de arte moderna. O verde-amarelismo. O gauchismo. E as novidades transatlânticas que chegavam.<sup>46</sup>

Em seu primeiro número, mais especificamente na seção intitulada “Crônica semanal”, encontramos uma nota da viagem de De Souza Júnior para os estados de Santa Catarina e do Paraná, viagem esta que tinha o intento de tornar mais conhecida a “literatura nova” do Rio Grande. Ao final da notícia, surgem os nomes que assinaram os pergaminhos de De Souza Júnior:

Zeferino Brasil, Jorge Jobim, Isolino Leal, Flores da Cunha, Roque Callage, João Pinto da Silva, Mansueto Bernardi, Pedro Vergara, Décio Coimbra, Eurico Rodrigues, Carlos Brazil, Hugo Barreto, Fábio Barros, Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, Vargas Netto, Ruy Cirne Lima, Dyonélio Machado, Augusto Carvalho, Vieira Pires, Eduardo Guimaraens, Darcy Azambuja, Renato Costa, João Maya e Athos Damasceno Ferreira.

Essa listagem é muito mais do que uma exaustiva seqüência de nomes. Ela une homens como Augusto Meyer e Eduardo Guimaraens em prol de uma mesma causa, no caso, a “literatura nova” do Rio Grande. À primeira vista há um

---

<sup>45</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 45.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 83.

descompasso entre aquele Meyer, do Bilu e do Tristão Dadá,<sup>47</sup> e o Eduardo Guimaraens de A divina quimera,<sup>48</sup> uma vez que o fazer poético do Meyer bilusiano e do crepuscular Guimaraens é totalmente diverso. O estranhamento aumenta ao lermos a opinião expressa pelo poeta simbolista no jornal *Correio do Povo* (8/10/1925): “[...] se quisermos saber o que é a “poesia moderna”, basta que recorramos às páginas de anúncios dos jornais... Que de assombrosos poemas!”<sup>49</sup>

O mesmo Guimaraens que, em 1925, demonstra não ser um entusiasta da poesia moderna, um ano depois, assina embaixo da “nova literatura” do Rio Grande. Mas o que é esta “nova literatura?” Quais as suas características? E a sua estética? Inúmeras são as perguntas que nos fazemos ao entrarmos em contato com a literatura desta década, poucas são as respostas que nos satisfazem.

Poderíamos dizer que aquela literatura era modernista, mas como explicaríamos nomes como o de Theodemiro Tostes — poeta pouco inovador — e Eduardo Guimaraens nos pergaminhos de De Souza Júnior? Outra solução seria afirmarmos que não houve Modernismo no Rio Grande do Sul, porém estaríamos ignorando a poesia experimental de Augusto Meyer, de Giraluz e Poemas de Bilu, a forma e a temática inovadoras do Trem da serra de Ernani Fornari e a poesia de Tyrteu Rocha Vianna.

Nem uma coisa, nem outra. O Modernismo na literatura do Rio Grande do Sul foi menos agressivo do que o Modernismo sediado em São Paulo. As experimentações formais e temáticas da poesia sul-rio-grandense produziram um Modernismo arraigado na herança simbolista. Talvez, por isso, muitas vezes o resultado desta experimentação pareça irrelevante diante de outras obras experimentais como os poemas-piada de Oswald de Andrade, por exemplo.

O conhecimento das preferências literárias de Augusto Meyer e do grupo modernista gaúcho contribui para a compreensão desta poesia. São os eleitos da nossa vanguarda: Alphonsus de Guimaraens, Manuel Bandeira e Cecília Meireles. Em Nosso bairro, Theodemiro Tostes nos informa sobre a preferência literária do “grupo”:

---

<sup>47</sup> Bilu e Tristão Dadá eram personagens poéticos de Augusto Meyer. Podemos ler Bilu em *Poemas de Bilu* (1929) e Tristão Dadá nas páginas da revista *Madrugada*, 1926.

<sup>48</sup> Livro de estética simbolista, publicado em 1916.

<sup>49</sup> GUIMARAENS, Eduardo. “Sobre o que são os poetas modernos”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 08 out. 1925.

Cecília teve sempre um lugar especial na admiração (ou no amor espiritual) do nosso grupo. Ela fazia parte daquela trindade de poetas brasileiros que marcou mais fortemente a sua presença no nosso fervor distante de poetinhas novatos. O primeiro deles foi Alphonsus de Guimaraens que nos foi revelado por aquela Pastoral aos crentes do amor e da morte, na edição Monteiro Lobato, de 1923. O outro poeta, mais próximo de nós, foi o inesquecível Manuel Bandeira, com o seu Ritmo Dissoluto. E o terceiro poeta foi Cecília, com Nunca mais e Poema dos poemas, um livro que inexplicavelmente não figura na edição definitiva de sua obra.<sup>50</sup>

Por falar em Cecília, ela aparece com destaque nas páginas do terceiro número da *Madrugada*, em que foram publicados oito poemas em prosa do seu livro Criança, meu amor, livro de Cecília destinado ao público infanto-juvenil. Além de Cecília, a *Madrugada* publicou ainda, na seção intitulada “Antologia”, nomes como Baudelaire — traduzido por Eduardo Guimaraens —, Alphonsus de Guimaraens, Antonio Nobre, Alceu Wamosy e Cruz e Souza.

Baudelaire foi o poeta prestigiado pela revista em seu primeiro número, Alphonsus de Guimaraens, no segundo; poetas díspares que representam o ecletismo literário da *Madrugada*. O conhecimento dos poetas publicados pela revista nos ajuda a entender o comportamento singular dos nossos modernistas, que se diziam portadores de uma poesia nova e, ao mesmo tempo, admiravam os mesmos poetas inspiradores da geração que os precedeu. Prova disto é o depoimento de Tostes a respeito do grupo da Praça da Caridade, do qual faziam parte Álvaro Moreyra, Homero Prates, Felipe de Oliveira e Eduardo Guimaraens.

Mas voltando ao grupo da praça. Aqueles rapazes liam tudo, numa época em que o francês, o italiano e até o latim ainda eram ensinados nos colégios. Era também a época fácil em que, nos mostruários das livrarias, o velho mundo ainda estava próximo do nosso terceiro mundo protecionista.

Daí que eles pudessem, mesmo de longe, fazer um curso poético em Paris e até conviver, à sua maneira, com um ou outro grupo literário. Alguns freqüentavam os poètes sages. Outros preferiam os poètes maudits. Conservando uma ternura toda especial pelo velho Baudelaire que era o seu ídolo.<sup>51</sup>

A geração literária de Eduardo Guimaraens era leitora de Baudelaire, assim como os poetas modernistas da *Madrugada*, como acabamos de ver. Isto não significa que os poetas da *Madrugada* seguiram o mesmo caminho poético mas que

<sup>50</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 93.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 58.

não se desviaram muito daquele caminho traçado pela poesia dos simbolistas. Cito Tostes, mais uma vez, para reforçar as minhas palavras: “Sem certos pruridos reformistas que grassaram na fase do modernismo, o nosso grupo lembrava e admirava os poetas que os tinham precedido”.<sup>52</sup>

Esta citação vai ao encontro do fato, que estávamos discutindo, de os modernistas sulinos não renegarem absolutamente o passado do sistema literário gaúcho. O mesmo Theodemiros Tostes que, nos anos setenta, buscou recuperar as memórias dos tempos modernistas, foi o autor da palestra literária feita no primeiro sarau da *Madrugada* e publicada no número um da revista com o título de “Do jazz band”:

O passado lá vai.... No gavetão da história dormem as épocas usadas seu sono impregnado de naftalina. Outros passaram antes, semeando idéias, cujos brotos a bota audaz do século vai esmagar de encontro ao solo. O tempo já não caminha, corre em terceira velocidade, e um sangue novo, mais ardente rejuvenesce a vida. A lua dos poetas e dos namorados brilha menos que a lâmpada mais fraca, e a lua é desprezada. O pensamento é menos rápido que um automobile ruggente, e os homens não lhe dão valor. O aeroplano afugentou do espaço as derradeiras aves e no alto passeia sua figura esbelta de civilizado. (...) Os nossos olhos já não piscam assustados, quando penetra em nosso ouvido um som esganiçado de locomotiva. Todos os barulhos, os que mais ferem, os que mais excitam a nossa sensibilidade, já nos são familiares, cantam em nosso ouvido uma harmonia nova. A superexcitação é hoje o ritmo da vida. Nós queremos ruído: a fecunda alegria das oficinas e das fábricas, a algazarra das ruas, o bimbalar dos sinos, as onomatopéias líricas do trem, a confusão, a desordem, tudo reunido numa harmonia única. A harmonia da vida. O tumulto musical do século novo.<sup>53</sup>

O jovem Theodemiros, freqüentador da Confeitaria Colombo e do Bar do Antonello, não lembra em nada o Theodemiros que encontramos a fazer reminiscências em Nosso bairro. Enquanto este volta ao passado com o peso das quatro décadas que separavam o presente do narrado e já conhecendo o destino traçado pela Literatura do Rio Grande do Sul, aquele era dono de um discurso vanguardista, ansioso pela modernização, no melhor estilo Semana de Arte Moderna.

Era assim a *Madrugada*: uma revista repleta de propagandas dos mais variados produtos, do automóvel, da locomotiva ao perfume francês, assim como também não faltavam notas sobre a vida da alta sociedade da época. E ali entre

<sup>52</sup> TOSTES, Theodemiros. *Nosso bairro – memórias de Theodemiros Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 56.

<sup>53</sup> *Madrugada* (Revista). Porto Alegre, n. 1, 1926.

fotos de *mademoiselles* e jovens esportistas, era possível encontrar poemas de Augusto Meyer, Vargas Netto, Baudelaire, textos de Alcides Maya e Simões Lopes Neto. Enfim, um mosaico literário e visual que ilustrava as influências e os caminhos do Modernismo da província.

### 2.3 AUGUSTO MEYER E SUAS MEMÓRIAS

As memórias de Augusto Meyer estão reunidas em dois livros publicados com um intervalo de dezessete anos. O primeiro, Segredos da infância, saiu em 1949, o segundo, No tempo da flor, foi publicado em 1966. Ambos são mais livros de memórias de foro íntimo de Augusto Meyer do que livros de memórias de uma geração como, de certa forma, são Nosso bairro, de Theodemiros Tostes, e O grupo, de Paulo de Gouvêa. Ao fazer o registro de suas memórias, o poeta, que encabeçou o Modernismo da província, compilou diversas passagens e fatos relevantes da sua infância e juventude, vividas nas ruas de Porto Alegre.

Em Segredos da infância, Meyer começou o registro de suas recordações com o capítulo “Carta aos meus bisavós”, em que ele, tendo seus bisavós como interlocutores, descreveu a fisionomia, refez a trajetória e engrandeceu os feitos de seus antepassados imigrantes. Quando lembrou a figura do bisavô, Meyer mencionou que as suas lembranças não eram próprias, mas do que lhe contavam em casa. Explicitando, assim, que as suas memórias não eram unicamente suas, mas também familiares.

Nessas memórias de Meyer, não há a separação entre o gaúcho e o imigrante: ambos formam um mesmo destino. Prova disto é o trecho a seguir, no qual lemos um Meyer orgulhoso do passado de guerra de seu bisavô e da força construtiva de sua bisavó:

Nada sei, afinal, da tua aparência no tempo, a não ser o que me contavam em casa, desde menino: que eras ruivo como eu, que vieste em vinte e quatro, com os primeiros colonos, e abandonaste logo a tua pobre lavoura, encravada nos matos de Sapucaia, para alistar-te entre os Farroupilhas. Por sinal que morreste na guerra grande — ah, isto sim, o

guri curioso que eu era guardou para sempre num desvão da memória. E a viúva, coitada, viu-se obrigada a começar tudo de novo.<sup>54</sup>

O Meyer, descendente de imigrantes alemães, divide o orgulho de pertencer à estirpe guerreira e batalhadora dos homens e mulheres que viveram a Revolução Farroupilha. Não encontramos, nestas páginas de Meyer, a exaltação de sua origem primordial, mas, sim, a celebração de homens que chegaram, adaptaram-se e se confundiram com a nova terra. Tanto o menino ruivo que morava num sobrado da Praça da Matriz quanto o quarentão que chefiava o Instituto Nacional do Livro no Rio de Janeiro se envaideciam, antes de qualquer coisa, com o bisavô que morrera na guerra. É o que podemos acompanhar ao longo do desenvolvimento da carta:

Truncada assim, sacrificada aos ideais da guerra grande, a tua vida, meu bisavô, renasce com toques de lenda na imaginação; fosses tu apenas um dos tantos colonos enriquecidos, fundadores de gordas firmas, futuras indústrias, e teria sido outra a história do teu bisneto: em vez de encher de brisa o saco roto das cismas, andaria às voltas com cifras e dividendos. Perdeu-se um grande industrial, não haja dúvida alguma. Do teu fracasso, em compensação, resulta um neto de Farroupilha.<sup>55</sup>

A mesma categoria que, no livro de Tostes, era alvo de ironias, os netos de farroupilha, aqui ressurge com ares de coroamento de um passado. Ser um neto de farroupilha é uma realidade que pode ser lida de diversas maneiras. Para o Meyer memorialista, é sinônimo de coragem e honra, mesmo que, para o Meyer companheiro de chope de Tostes e Paulo de Gouvêa, ser um neto de farroupilha tenha simbolizado ser um homem anacrônico e sem ilustração.

Após o capítulo da carta, seguem-se as memórias de Meyer, lembranças de um tempo em que a cidade de Porto Alegre ainda não tinha se modernizado. O poeta revisita o bairro Floresta, o Colégio Bom Conselho, a Praça da Matriz, a Festa do Divino, numa sucessão de cenas e personagens que tentam recompor o tempo do poeta menino. As recordações de Meyer são em alguns casos comoventes, noutros documentais daquela Porto Alegre ainda provinciana, porém todas são importantes para o conhecimento da formação do Augusto Meyer homem de letras.

Em Segredos da infância, o poeta bilusiano, além de nos contar acontecimentos de sua vida de menino, também recorda o impacto que a modernização provocava na paisagem e nas pessoas:

<sup>54</sup> MEYER, Augusto. *Segredos da infância*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. p. 11.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 13.

As janelas ficaram apinhadas de gente curiosa, uma coisa assim, que grande e arrojado invento! Sujeitos informados e graves davam explicações minuciosas, como andava sobre os trilhos, movido pela força elétrica, a função da alavanca, o mecanismo todo, com a velocidade marcada a pontos e a trava de roda à direita do condutor. Sete pontos representavam a velocidade máxima, credo! Uma vertigem... Alguns, querendo examinar de perto o monstro, largavam a correr como loucos, outros na ânsia de provocar os distraídos que andavam lá por dentro de casa, gritavam:

— Fífina, vem ver o bonde novo, depressa!

— Olha o bonde sem burro!

E a gurizada, num berreiro de festa:

— Oia o bonde eletro, óia ele!<sup>56</sup>

A leitura das memórias de Meyer é imprescindível àquele que pretende estudar a sua obra poética, porque, através das reminiscências do poeta, podemos entender muito do comportamento de sua poesia. O episódio do bonde, por exemplo, contextualiza o poeta em um tempo histórico específico e oportuniza a compreensão do tratamento dado pela poesia de Meyer a alguns índices de modernização, como o bonde.

Entre uma lembrança e outra surge, em No tempo da flor, a trajetória do Meyer leitor. Seja através da leitura de O sertanejo, de Alencar, ou através das Intempestivas, de Nietzsche, vai surgindo, diante do leitor, a formação do poeta Augusto Meyer. Assim como também encontramos em suas memórias o registro dos áureos tempos que foram aqueles anos vinte para a literatura sul-rio-grandense, segundo o próprio poeta:

Não se esqueça que até então livro de escritor gaúcho era cousa de se ver, quando, por descuido aparecia um título arisco, sob o tímido nome do autor; lembrava mais ou menos as curiosidades expostas na vitrina do Correio do Povo, abóboras da terra de Canaã, ou quadro pintado de cabeça para baixo. A Livraria do Globo, como empresa editora, começou a lançar os produtos da terra com uma persistência de formiga. Os catálogos, que não passavam até então apenas ao texto, entraram a engordar, transformados em folhetos. Por entre os comentários ao Código, as lições de clínica médica e as tabelas de Câmbio, capim viçoso entre as pedras, rebrotou a primavera dos poetas.<sup>57</sup>

Augusto Meyer tratou da geração dos modernos gaúchos em breve passagem, mais especificamente, em dois ou três capítulos de No tempo da flor. Diferentemente do que Theodemiro Tostes fez em suas memórias, Meyer privilegiou as suas recordações pessoais, enquanto aquele relatou a vida da cidade e

<sup>56</sup> MEYER, Augusto. *Segredos da infância*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. p. 34.

<sup>57</sup> Idem. *No tempo da flor*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. p. 179.

do grupo de intelectuais da Livraria do Globo. Apesar de ser uma narrativa em primeira pessoa, o livro de Tostes parece esconder esta primeira pessoa do singular em nome de uma primeira pessoa do plural. O livro de Meyer, mantém a proposta de deixar falar a primeira pessoa do singular.

No tempo da flor não trouxe nenhuma novidade quanto ao Modernismo gaúcho, nem em relação à poesia do poeta de Bilu. A sua riqueza vem das informações a respeito da formação pessoal de Meyer e, sobretudo, do olhar depositado à cidade, suas escolas, bairros e personagens. Enquanto Tostes e Paulo de Gouvêa primaram por retratar a geração a que pertenceram, Meyer, por seu turno, resolveu revirar seu próprio caminho. O que não podemos desconsiderar é que o caminho de Meyer foi o caminho de um dos principais poetas e pensadores da literatura produzida na província.

O aparecimento de alguns índices de modernização, ao longo da narrativa memorialística de Augusto Meyer, não implica no tratamento de temas ligados ao contexto histórico vivido por ele. O célebre crítico machadiano, e da Prosa dos pagos, não se preocupou em destinar um capítulo sequer às transformações econômicas e aos entevos políticos daquele início de século no Rio Grande do Sul. Assim como Tostes fez posteriormente, Meyer, tanto em Segredos da infância quanto em No tempo da flor, não problematizou a realidade do estado, preferindo calar.

É isto o que o leitor das memórias de Meyer encontra em suas páginas a respeito do contexto histórico do seu tempo: um quase-silêncio. Silêncio este que só não é completo porque escapou um ou outro trecho de realidade da matéria rio-grandense ao longo da sua narrativa. Um destes raros momentos em que podemos ler um Augusto Meyer preocupado em tratar de um tema da alçada política é o seguinte:

O efeito de muitas bombas e retumbantes brados de comício não seria mais expressivo. Era a eloquência dos fatos, a caricatura viva do arrolhamento policial, a pantomina da repressão estúpida que ali se pantenteava aos olhos de todo o mundo, provocando as cócegas de um enorme e contagiante riso. (...) Ao silêncio coroado de riso, logo sucedeu um grande estrupício de berros de comando e cascos de cavalo, tudo na devida ordem, com o necessário método.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> MEYER, Augusto. *No tempo da flor*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. p. 101.

Este trecho sucede a narração da “manifestação da rolha”, organizada por Aparício Torelly lá nos idos da Primeira Guerra Mundial, época do governo Borges de Medeiros. Tal manifestação foi realizada em protesto contra a proibição de manifestações de estudantes feita pela polícia. Torelly puxava a passeata com uma carroça, atrás seguiam-no estudantes com rolhas na boca e agrupados em duplas, porque o edital proibia o ajuntamento de um número superior a dois. E assim eles se dirigiram até o Palácio do Governo, ou melhor, até que a polícia de Borges de Medeiros interrompesse o protesto com berros e cavalos, em nome da ordem, como, ironicamente, enunciou Meyer.

Esta reprovação de Meyer à falta de liberdade que existia no estado durante a vigência do governo republicano de Borges de Medeiros vem ao encontro do que Luiz Roberto Pecoits Targa concluiu a respeito do governo do PRR:

A dominação do PRR foi do tipo racional-burocrática, porque precisou permanentemente justificar sua autoridade e seus atos governamentais com argumentos: fossem eles científicos (a renda da terra para criar o imposto territorial), doutrinários (o positivismo) ou constitucionais. E essa busca de uma legitimação racional construiu-se por oposição à forma de dominação irracional tradicional do resto das oligarquias brasileiras, inclusive a da oligarquia tradicional gaúcha (primeiro os liberais do Império, depois os maragatos e, por fim, os federalistas, etc.).<sup>59</sup>

No segundo volume das memórias do poeta, nos deparamos com a passagem lida há pouco. Passagem que nos mostra que a dominação do PRR extrapolava o racional-burocrático, fazendo uso da força em nome da ordem, tão necessária ao progresso. Deste modo, mesmo que suas reminiscências tenham se debruçado sobre o percurso do indivíduo Augusto Meyer, homem de lirismo e erudição, ainda assim é possível tirarmos delas dados que nos auxiliam na reconstrução de uma época.

## 2.4 O GRUPO: CRÔNICAS DO PASSADO, DE PAULO DE GOUVÊA<sup>60</sup>

O livro O grupo, de Paulo de Gouvêa, de 1976, é uma compilação de crônicas de tom memorialístico, publicadas em sua maioria no Caderno de Sábado

<sup>59</sup> TARGA, Luiz Roberto P. Elites regionais e formas de dominação. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. p. 74.

<sup>60</sup> GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976.

do *Correio do Povo*, entre outubro de 1973 e o ano da publicação. Portanto, não é uma narrativa de memórias como são os livros de Theodemiro Tostes e Augusto Meyer, anteriormente analisados. Não, o livro de Paulo de Gouvêa são memórias contadas com o descompromisso da crônica, ou como diz a definição do próprio autor:

É esse tempo, distante e belo para os que viveram em sua mágica plenitude, que iremos tentar reviver, em um punhado de notas recolhidas do fundo da memória. Não é uma história nem dicionário literário: serão apenas as memórias de uma geração intelectual, a mais fecunda de quantas teve o Rio Grande do Sul em todo o seu longo itinerário da poesia, da cultura, do romance e da arte.<sup>61</sup>

O título do livro de Paulo de Gouvêa deve-se à forma como era chamado o grupo de intelectuais e amigos do qual faziam parte os três memorialistas que discutimos neste capítulo, mais Ernani Fornari, Athos Damasceno Ferreira, Vargas Netto e outros nomes que fizeram a Literatura e a Arte daquela década no Rio Grande do Sul. Como o próprio título antecipa, a intenção deste livro é diferente da intenção das memórias de Augusto Meyer e muito próxima do intento de *Nosso bairro*, de Theodemiro Tostes. Enquanto o poeta bilusiano preocupou-se em registrar as suas lembranças em primeiro plano, Gouvêa tentou remontar um quadro do que teriam sido aqueles anos de intensa produção literária na província.

Esse ambiente que hoje desconhecemos, propiciava uma vida intelectual e cultural intensa. Visitavam-nos todos os grandes nomes da arte e nunca o Teatro São Pedro abrigou em suas velhas paredes tantas figuras ilustres do drama, da música e do canto. Paralelamente, a criação intelectual, nossos poetas e escritores fixavam a atenção e o louvor dos grandes centros do País.<sup>62</sup>

Era inegável a intensificação da produção artística naquele momento, uma vez que os poetas, com o auxílio da editora da Livraria do Globo, tinham os seus livros publicados, o Teatro São Pedro recebia diversas companhias vindas de fora do estado, os jornais da cidade mantinham páginas e colunas literárias, surgiam revistas que tratavam da literatura. Enfim, a cidade de Porto Alegre produzia e consumia literatura nos anos do Modernismo brasileiro. Isto explica o desejo dos homens que viveram esta história de contar para os que viriam, e vieram, depois

<sup>61</sup> GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976. p. 14.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 17.

deles, a emoção e a experiência de ter vivido em uma cidade como a que conhecemos durante a leitura das memórias aqui discutidas.

Tanto Tostes quanto Meyer e Gouvêa foram unânimes em afirmar que a década de vinte foi marcada pela diversidade da produção literária no cenário sul-rio-grandense. Eles concordam também quando o tema era a transformação da cidade ou a atitude assumida pelo grupo diante da realidade que os cercava: espectadores.

Em Nosso bairro, Tostes mencionou a existência dos “netos de farroupilha” e narrou duas ou três cenas em que estes eram colocados em posição oposta à do grupo. Ao lermos a narrativa de Tostes, passamos a ver os “netos de farroupilhas” como precipitados e equivocados agentes. Em contrapartida, os pertencentes ao grupo são percebidos como acomodados pacientes das ações dos “netos de farroupilha” e de quem mais chegasse:

Assim, se compreende que fossem olhados com natural reserva outras presenças que significassem a quebra do sutil equilíbrio daquele relacionamento singular. Não que nos julgássemos melhor do que ninguém; o problema era que um estranho aos nossos estranhos hábitos dificilmente se adaptaria a eles, enquanto nós não sabíamos viver de outra maneira. Aliás, o Theo sintetizara as relações do Grupo com os demais membros da espécie em uma curta frase: “Nós e a paisagem”.<sup>63</sup>

Mas o que unia este grupo e os diferenciava da paisagem? Como vimos não eram as preocupações com a situação política e econômica do estado que ocupavam a maior parte do tempo do grupo de Meyer, Tostes e Gouvêa. Estas preocupações faziam parte da paisagem, a literatura fazia parte do “Nós”. E qual seria a literatura lida e produzida por este grupo? O erro em responder esta pergunta já vem na própria questão, pois aqueles poetas e escritores não liam nem produziam uma literatura específica, mas várias.

Aquela geração leu todos os franceses, leu José de Alencar, Eça de Queirós, a poesia simbolista, parnasiana, modernista. Enfim, eles liam tudo o que chegava nas antigas livrarias do Centro da cidade e o bolso deles podia pagar. O mesmo aconteceu com a produção literária destes rapazes, uma vez que eles não seguiram uma única corrente literária, mas versejaram nas mais variadas formas, inclusive

---

<sup>63</sup> GOUVÊA, Paulo de. GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976. p. 29.

houve casos em que o mesmo poeta produziu versos simbolistas e modernistas em breves intervalos de tempo, como Augusto Meyer e Ernani Fornari.

É pertinente a leitura do trecho em que Paulo de Gouvêa introduz o tema do Modernismo gaúcho em suas memórias:

Eram os tempos revolucionários da Semana de Arte Moderna, cuja força deveria mudar todos os velhos cânones literários do Brasil. Como tão bem acentuou Olinto Sanmartin, não houve, nestas paragens do Sul, um “movimento” modernista.

Realmente, jamais tivemos a Poesia Pau Brasil ou a Antropofagia, nem manifestos, polêmicas e o mais. A visita de Guilherme de Almeida e sua conferência sobre o Modernismo não tiveram ressonância e influência específica. Sentimos os reflexos, mas continuamos o próprio caminho.<sup>64</sup>

Maria Luiza Berwanger da Silva<sup>65</sup> sugeriu a hipótese de que o Modernismo gaúcho tenha sido uma continuação do Simbolismo; Paulo de Gouvêa, por sua vez, afirmou a inexistência de um movimento modernista na província e foi além, pois também negou a existência de manifestos, polêmicas e afins. Como podemos perceber, não há um consenso sobre a existência de um movimento modernista no Rio Grande do Sul, e isto fica bem claro no livro de Paulo de Gouvêa.

Clara também é a deferência de Paulo de Gouvêa à dissertação de mestrado de Ligia Chiappini Moraes Leite, mais especificamente ao fato de a pesquisadora não afirmar nem negar a existência de um movimento modernista no Rio Grande do Sul.

As conclusões finais de Ligia Chiappini no capítulo das entrevistas incluem esta frase que nos parece definitiva: “... para eles (os autores por ela entrevistados) o Modernismo no Rio Grande sempre foi encarado como se não inexistente, inexpressivo diante do fenômeno paulista ou carioca”. E, podemos acrescentar, “essencialmente diferente”.<sup>66</sup>

O trabalho de Ligia reflete as discussões que envolvem o Modernismo gaúcho ainda hoje. E, como vimos, isto não poderia ser diferente, uma vez que os próprios protagonistas daquele sistema literário não chegaram a um consenso. Nós pudemos perceber nas páginas de Tostes, Meyer e Gouvêa a resistência às análises críticas sobre o Modernismo sul-rio-grandense.

<sup>64</sup> GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976. p. 15.

<sup>65</sup> SILVA, Maria Luiza B. *Paisagens reinventadas*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 229.

<sup>66</sup> GOUVÊA, op. cit., p. 59.

O livro de Gouvêa exemplifica a ausência de juízo crítico daqueles poetas e intelectuais a respeito do seu próprio tempo e da sua própria literatura. Quando o leitor pensa que ele formulará um juízo de valor, uma hipótese, o cronista recorre às palavras de Ligia e às entrevistas feitas por ela durante a sua pesquisa. Decepcionado, o leitor não espera mais nada de um livro de memórias, cujo autor baseará seu posicionamento e recordações em entrevistas feitas por outra pessoa.

Mas, voltando à citação do livro de Ligia feita por Paulo de Gouvêa, convém lembrarmos que ela é ilustrativa do que ainda se pensa sobre o Modernismo gaúcho: houve, não houve, houve, mas é diferente. Enfim, o que pensamos sobre este período da literatura do Rio Grande do Sul é sempre muito confuso ou limitado. Lendo as entrevistas feitas por Ligia, encontramos o seguinte resumo de uma passagem da entrevista com Augusto Meyer (Leite, 1972, p.230): “Quanto a Paulo de Gouvêa diz que era de um outro grupo seu e que, apesar de ser poeta simbolista, e de não aceitar o Modernismo como “coisa sua”, não era contra.”<sup>67</sup>

O que Augusto Meyer disse foi que, mesmo entre o grupo de assíduos do Café Colombo e da Livraria do Globo, havia opiniões divergentes sobre o panorama literário de então. Assim, fica mais fácil entendermos o posicionamento de Gouvêa em suas memórias quando ele nega a existência de um movimento modernista na literatura gaúcha.

O Modernismo que encontramos nos poemas modernos de Augusto Meyer, assim como nos de Ernani Fornari e Vargas Netto, não se parece muito com o Modernismo dos vanguardistas da capital do café; por aqui as inovações foram mais sutis. O nosso Modernismo não transformou a apologia à modernidade em bordão, e, sobretudo, não pretendeu romper definitivamente com a estética literária precedente, no caso, o Simbolismo.

Outro trecho do livro de Gouvêa que provoca estranheza no leitor conhecedor do Modernismo gaúcho é o fato de o cronista não mencionar livros importantes para a compreensão da literatura de então, como o Trem da serra, de Ernani Fornari.<sup>68</sup> O livro de Fornari é de inquestionável relevância para a percepção das inovações formais e temáticas da poesia do final da década de vinte no Rio

---

<sup>67</sup> LEITE, Ligia. C. M. *Modernismo no Rio Grande do Sul: matérias para seu estudo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p. 230.

<sup>68</sup> FORNARI, Ernani. *Trem da serra*. Porto Alegre: Globo, 1928.

Grande do Sul. Mas, ao inseri-lo no grupo, Paulo de Gouvêa não faz referência a este livro:

Nisso chegou outro poeta. Forte, espadaúdo, com um jeito assim de tenor italiano. Era Ernani Fornari. Ainda não havia se revelado homem de teatro, autor de “Iaiá Boneca”, cartaz famoso no Brasil. Tinha publicado um livro de poemas em prosa, “Praia dos Milagres”. Depois, veio a “Guerra das Fechaduras”.<sup>69</sup>

Assim como negligenciou o livro de Fornari, Gouvêa, como vimos, disse que não houve protestos, manifestos ou polêmicas que deflagrassem a existência de um movimento modernista no Rio Grande do Sul. Opinião bem diversa da defendida por Meyer e sensível a qualquer pesquisa que entre em contato com a revista *Madrugada*, com a polêmica entre Rubens de Barcellos e Moysés Vellinho, com a *Página Literária* do Diário de Notícias e com as crônicas do Correio do Povo. Enfim, não faltam fontes que comprovem a real existência de uma mobilização para a renovação da literatura gaúcha.

Indo na contramão do que tinha dito até então, Paulo de Gouvêa fez o seguinte balanço do Modernismo gaúcho: “Aí está: o movimento modernista não tirou aos poetas do Rio Grande, nem a seus escritores, o modo próprio e pessoal de cantar”.<sup>70</sup> Demonstrando, assim que entender as nuances de uma época literária, como foi a do Modernismo no Rio Grande do Sul, é tarefa complicada até para aqueles que a viveram.

---

<sup>69</sup> GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976. p. 59.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 58.

### 3 A POLÊMICA ENTRE RUBENS DE BARCELLOS E PAULO ARINOS

A afirmação identitária na literatura do Rio Grande do Sul pode ser encontrada lá no seu início, seja nos poemas de Apolinário Porto Alegre, seja na crítica feita pelos integrantes do grupo do Partenon. No prefácio do livro Cancioneiro da Revolução de 1835,<sup>71</sup> encontramos uma síntese do ideário romântico do Partenon Literário, ou seja, do incipiente sistema literário sul-rio-grandense. Tal prefácio, intitulado de “Poesia Popular”, é de suma importância para a compreensão do pensamento identitário dos poetas de então.

Basta uma leitura deste prefácio para penetrarmos no universo de crenças daqueles escritores, pois descobrimos que, desde os primórdios da literatura gaúcha, esta se volta para a sua realidade particular em detrimento de uma literatura mais cosmopolita. O espírito que envolvia os membros do Partenon Literário era o de construção de uma literatura que afirmasse o homem, a História e o jeito de ser gaúcho. Vem de lá o nosso conhecido viés regionalista, segundo Guilhermino Cesar:

Abre-se com o “Partenon” o ciclo da literatura regionalista, dita gauchesca, como consequência de uma atitude mental necessariamente combativa. Através de seus primeiros cultores, a nova corrente se deixou atrair, acima de tudo, pelo passado gaúcho, procurando reviver o guasca largado, o homem livre dos primeiros tempos da conquista, os rebeldes de 1835.<sup>72</sup>

A representação do gaúcho que encontramos na poesia de Apolinário Porto Alegre, por exemplo, é de um homem livre, habitante dos pampas, corajoso e justo. Enfim, aquele gaúcho não difere em nada do gaúcho ao qual se refere Paulo Arinos, pseudônimo de Moysés Vellinho, no ensaio que dá início à sua polêmica com Rubens de Barcellos. Podemos ler as seguintes palavras no *Correio do Povo*:

Romancistas, “conteurs”, poetas, sociólogos, historiadores, como quer que eles sejam, não esqueçam que ainda estamos em presença de todas as nossas tradições. Dêem saúde à sua forma, coragem ao seu pensamento, franqueza às suas intenções. Franqueza, coragem e saúde — atributos muito nossos.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> ALEGRE, Apolinário Porto. *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874.

<sup>72</sup> CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 173.

<sup>73</sup> ARINOS, Paulo. “O papel da nova geração”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 ago. 1925.

São estas palavras que encerram a sua análise da obra de Alcides Maya, pois para ele faltam estas qualidades, próprias do gaúcho, nas narrativas de Maya. Linhas antes, no mesmo artigo, Paulo Arinos pede “realidades palpitantes” na literatura sul-rio-grandense. Mas qual é a realidade desejada por Paulo Arinos? Acompanhando os artigos desta polêmica, podemos afirmar que é uma realidade feita de homens grandiosos, heróicos, como nos mostra este outro trecho do primeiro artigo:

Não são esses frágeis cercados de arame, que talham e retalham as grandes extensões de campo, que hão de intimidar e tolher as expansões do instante cívico do guasca. Quando é tempo, quando lhe ferem o amor próprio ele destrói os aramados e restabelece os primitivos latifúndios, reconstruindo, num repente de loucura e de heroísmo, o cenário das velhas batalhas. Nada de esmorecimentos. A capacidade heróica do gaúcho é sempre a mesma.<sup>74</sup>

Na visão de Paulo Arinos, a modernização, representada aqui pelo cercamento das estâncias, não atinge o espírito guerreiro do guasca gaúcho. A realidade desejada por ele deve manter a disposição heróica do gaúcho. Por isso, ele lê a literatura de Alcides Maya como saudosista, como um abatimento do gaúcho diante da incipiente modernização do Rio Grande do Sul. Segundo Paulo Arinos, o livro de Alcides Maya reflete o clima pós-Revolução de 93, como podemos perceber neste trecho:

Era o partido dos que acreditavam no passado e desconfiavam do presente. Partido desencantado e melancólico. Pois bem. É contra ele que as novas florações mentais têm de se insurgir. O espírito que o anima tem de ser todo falso, não fora, por ventura, mero produto de um produto histórico. Foi após a guerra federalista de 93, de resultados políticos tão dolorosamente vãos para a causa das nossas tradições, que o desânimo e a dúvida ganharam os espíritos, propiciando o nascimento e o viço desse partido sem fé.<sup>75</sup>

A citação foi longa, mas necessária para explicitarmos o posicionamento político de Moysés Vellinho (Paulo Arinos). A declaração de que os resultados da Revolução de 93 foram “vãos para a causa das nossas tradições” foi condizente com a sua situação de aliado dos liberais, representantes da oligarquia tradicional do estado. Rubens de Barcellos rebateu-o com as seguintes palavras:

---

<sup>74</sup> ARINOS, Paulo. “O papel da nova geração”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 ago. 1925.

<sup>75</sup> ARINOS, loc. cit.

Resultados dolorosamente vãos, por quê? Descrença, por quê? Aplastamento moral, por quê? Quando em luta aberta um grupo político é vencido, os resultados vãos, o aplastamento e a descrença só existem em relação a este grupo.<sup>76</sup>

Se para um a situação política do estado era preocupante, para outro não havia motivo para descrença. O que nos confunde ao acompanharmos esta discussão é o fato de que aquele que demonstra descontentamento com a situação pós-Revolução é o mesmo que cobra da literatura de Alcides Maya menos saudosismo e mais vigor nos homens retratados. O outro, por sua vez, é o republicano, apoiador da idéia de ruptura com as elites oligárquicas tradicionais, mas que compartilha com Alcides Maya a mesma opinião a respeito do homem do pampa: “Só a cegueira do sentimento, a miopia da paixão furta-se de ver os efeitos destruidores das condições de vida atual nas manifestações do caráter da população gaúcha”.<sup>77</sup>

O tradicionalismo político que coloca Paulo Arinos ao lado de Gaspar Silveira Martins e Assis Brasil não o impele a concordar com o conservadorismo da obra de Maya. Como vimos, ele questiona a melancolia de Tapera e acredita no futuro do estado, apesar da vitória dos republicanos. Postura coerente com a que assumiu em relação ao Modernismo literário, já que, em crônica do *Correio do Povo*, o mesmo Vellino afirmou gostar do dinamismo do movimento que acabou com a “estagnação vadia da nossa intelectualidade”.<sup>78</sup>

Tendo em vista que Paulo Arinos, politicamente, assumia uma postura anti-modernizante, poderíamos esperar dele o mesmo conservadorismo quando o assunto é a estética literária: e é aí que ele nos surpreende. Isso não significa que Vellino fosse um entusiasta do Modernismo, pelo contrário; Oswald, Mário e os outros modernos do centro do país foram, muitas vezes, alvo de suas críticas, principalmente nos dois primeiros anos após a Semana de Arte Moderna. Um dos motivos de crítica era uma possível padronização da arte literária, sob o jugo da modernização. Portanto, ao acompanharmos a polêmica, temos que ter em mente que Moysés Vellino tem posturas paradoxais quanto a política e a literatura. Mas ele não parece ser o único, e isso nos interessa.

Assim como é importante sabermos que Paulo Arinos é politicamente envolvido com a causa da oligarquia tradicional, também precisamos considerar que

<sup>76</sup> BARCELLOS, Rubens de. “Regionalismo e Realismo”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 set. 1925.

<sup>77</sup> Idem. “O regionalismo e o papel da nova geração”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 ago. 1925.

<sup>78</sup> VELLINHO, Moysés. “Da margem da corrente”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 06 abr. 1924.

Rubens de Barcellos era borgista, ou seja, republicano. Como podemos ler no seguinte trecho extraído da sua resposta a Paulo Arinos, publicada no dia 23 de agosto de 1925, no jornal *Correio do Povo*:

Já pensou o meu amigo que os homens da revolução, que a fizeram, que a dirigiram, acaudilhando-a, foram veteranos, representantes da tradição, forças reacionárias do passado? Fortes e bravos, sem dúvida. (...) O progresso material, com a sua teia de forças mecânicas e interesses econômicos, inimigo implacável das antigas formas de heroísmo gaúcho, circunscrevendo-lhe e limitando-lhe a ação, manietou-o, venceu-o.<sup>79</sup>

O que Paulo Arinos não aceitava era a descrença, a falta de horizontes dessa literatura; nem poderia aceitar já que acreditava que os novos viviam num “ambiente mais desafogado e mais saudável”. Aqui, cabe lembrarmos que a paz de Pedras Altas já estava selada e que poucos anos separavam Getúlio do poder central, ou seja, a inimizade entre republicanos e liberais já não estava tão acirrada: os caminhos que levaram Getúlio ao Catete estavam sendo construídos. Paralelamente a este momento histórico, tínhamos o momento literário que expusemos no capítulo anterior. Por tudo isto, Vellinho acreditava num ambiente mais saudável e promissor.

A polêmica em questão ocorreu em 1925 e 1926 — meio do caminho entre a Revolução de 23 e a ascensão de Getúlio ao Palácio do Catete — e seus protagonistas eram representantes de lados politicamente opostos, ainda que a oposição entre assististas e borgistas já tivesse sido mais ferrenha. Do lado de Assis Brasil, temos Moysés Vellinho (Paulo Arinos) que, por definição, deveria ser mais conservador, opositor da modernização que chegava ao Rio Grande do Sul pelas mãos do PRR, mas não era assim que as coisas pareciam acontecer. Leiamos este trecho do artigo “Regionalismo e realidade” de Rubens de Barcellos, o republicano:

Queria o Sr. Paulo Arinos que o autor fizesse o velho carreteiro ímpar de contentamento ao ouvir os silvos da locomotiva que lhe vinha tirar o meio de vida, e o cegasse para não ver a invasão agrícola e mercantil subvertendo, destruindo e aniquilando os velhos, primitivos hábitos do regime pastoril gaúcho?<sup>80</sup>

Pois o que lemos aí é a solidariedade de Rubens de Barcellos com o velho carreteiro de Alcides Maya, que sofre com a chegada da modernização. E esta

<sup>79</sup> BARCELLOS, Rubens de. “O regionalismo e o papel da nova geração”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 ago. 1925.

<sup>80</sup> Idem. “Regionalismo e realidade”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 set. 1925.

modernização é representada pela locomotiva e pela “invasão agrícola e mercantil”.  
Leiamos mais o argumento de Rubens de Barcellos:

A sua efígie característica, esculpida em moldes predatórios e violentos pelo pastoreio e pelas guerras, funções para as quais se sente destinado, desaparece. Se ele cede às alterações do ambiente e emprega a sua atividade em outros misteres profissionais, então já deixou de ser “o gaúcho”.<sup>81</sup>

O republicano Rubens de Barcellos acreditava que a modernização dos meios de produção e de transporte acarretaria na perda de identidade do homem “gaúcho”. O homem livre do pampa, que vivia pastoreando seu gado e a postos, caso surgisse alguma revolução, não sobreviveria às modificações positivistas. É a morte deste homem que penaliza Alcides Maya e Rubens de Barcellos. O tom de lamento é tão forte que pode nos fazer crer que ele não estava integralmente ligado às idéias republicanas, tendo em vista que, sob o comando do PRR, o Rio Grande do Sul expandiu a policultura e incentivou a modernização dos portos. Quando ele afirma que a modernização econômica destruiu e aniquilou “os velhos, primitivos hábitos do regime pastoril gaúcho”, concluímos que, tanto para os republicanos como para os liberais, a imagem identitária do gaúcho está relacionada aos valores da estância, do latifúndio.

Com a República, o poder mudou de mãos na província sul-rio-grandense: saiu das mãos da oligarquia tradicional e foi parar nas mãos de outra elite, representada por Júlio de Castilhos. Luiz Roberto Targa sintetiza bem este momento histórico:

Uma palavra, *en passant* (uma vez que este não é o lugar para se discutir esta questão), para o emprego da noção de oligarquia nesse contexto histórico: uma vez que as oligarquias regionais do tempo do Império transitaram tranqüilamente para os poderes estaduais republicanos e que a Primeira República foi mesmo chamada de República Oligárquica, costuma-se também designar oligarquia o grupo do PRR no poder do Rio Grande do Sul. Pensamos que isso é uma incorreção de designação, uma vez que a fração gaúcha da oligarquia tradicional brasileira que permaneceu no poder em outros estados da Federação durante a República, foi, no caso do Rio Grande do Sul, jogada para a oposição e absolutamente impedida sequer de pretender disputar o poder do Estado, exceto através da luta armada (SILVA, 1997, p. 1). A constituição que os positivistas fizeram aprovar para o Estado do Rio Grande do Sul em 1891 colocava a oligarquia tradicional gaúcha na ilegalidade.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> BARCELLOS, Rubens de. “Regionalismo e realidade”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 set. 1925.

<sup>82</sup> TARGA, Luiz Roberto P. Elites regionais e formas de dominação. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. p. 68.

É indispensável lembrarmos do caráter oligárquico da República no Rio Grande do Sul para entendermos a confluência das idéias de Paulo Arinos e Rubens de Barcellos no que diz respeito às mudanças econômicas que estavam por surgir. Os dois polemistas demonstraram lamentar a perda de um passado (latifundiário), mostrando que até mesmo os partidários do positivismo (Rubens de Barcellos) tinham certo receio em olhar para frente, uma vez que também reconheciam neste passado a origem da identidade do gaúcho.

Convém lembramos que Rubens de Barcellos foi explícito ao descrever qual era o gaúcho que estava agonizando:

O ímpeto aventuroso, o nomadismo, o individualismo orgulhoso e extremado – a rebeldia libertária dos campeadores sulinos, sempre irritável e pronta para os arranques de mão, irredutível na sua firmeza, perderam muito do seu sentido e vão aos poucos limitando-se.<sup>83</sup>

Deste modo, para Barcellos, assim como para Alcides Maya, o gaúcho heróico teria sua identidade modificada pelas transformações daquelas primeiras décadas do século XX, por isso ele defendia que não se tratava de saudosismo, mas de fotografia, o que se lia na obra de Maya. Opinião divergente da de Paulo Arinos, que defendia a sobrevivência do espírito heróico do gaúcho, como podemos ler neste outro trecho da polêmica:

O gaúcho médio – esse deve ser tomado em linha de conta, na presente discussão - sabe pelear, mas sabe também viver na paz. As cidades estão cheias de guascas urbanizados, aplicados não só à delinqüência, como entendem os seus difamadores, senão ainda aos misteres mais pacíficos do convívio humano. O que não quer dizer que, quando seja tempo, ele não troque o colarinho pelo lenço e, empunhando a lança ou a carabina, não demande as coxilhas para a luta.<sup>84</sup>

Aqui Paulo Arinos fez uso de uma definição para lá de vaga, tendo em vista que não definiu criteriosamente quem seria o gaúcho médio; apenas descreveu o mítico gaúcho que, desde os tempos do Partenon Literário, já habitava o imaginário dos poetas, como nos mostram as palavras de encerramento do prefácio de Cancioneiro da Revolução de 1835, de Apolinário Porto Alegre:

<sup>83</sup> BARCELLOS, Rubens de. “O regionalismo e o papel da nova geração”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 ago. 1925.

<sup>84</sup> ARINOS, Paulo. “Guerra à saudade!” In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 ago. 1925.

Se não aparecemos singularmente até hoje nos domínios das letras, artes e ciências, é que não tivemos tempo de repousar.  
Sempre sob as armas, a cavalo, a lança em riste, a espada na destra, a carabina em mira!  
E contudo é necessário um resfôlego para mostrarmos ao mundo que pelejamos tão esforçadamente nos diversos e mais elevados ramos da atividade humana, como nos campos de batalha.<sup>85</sup>

Naquela época — meados do século XIX —, o Rio Grande do Sul recém tinha saído da Guerra dos Farrapos e estava ainda envolvido com a Guerra do Paraguai. Por isso, a literatura do Partenon — como pudemos ler no trecho acima — exaltava a coragem e os feitos do homem gaúcho. Desde então, os homens letrados da capital da província incorporavam os valores dos homens do pampa na defesa da sua produção intelectual. Enfim, eles tinham o mesmo comportamento do “gaúcho-médio” de Paulo Arinos, mais ou menos cinqüenta anos antes deste enunciá-lo.

À teoria do “gaúcho-médio”, Rubens de Barcellos respondeu afirmando que Paulo Arinos desconhecia os dois tipos de gaúcho que existiam, formulando, assim, a teoria que reconhecia o tipo social do rio-grandense e o tipo representativo do “gaúcho”. E o leitor espera que ele explique as diferenças entre os dois tipos, mas sobre eles encontra apenas estas frases:

Individualidades aproximadas das linhas puras dessa figura, encontramos-as constituindo as classes médias e inferiores dos nossos campos. São domadores, tropeiros, posteiros, agregados, ou ainda peões de estância. Os mais semelhantes ao perfil tradicional “não se ajustam”, isto é, não se submetem às condições de trabalho subordinado. O seu instinto nômade e aventureiro, herança avita, vínculo indelével da estirpe, impele-os para as atividades arriscadas e irregulares. Enquanto conservam estes caracteres típicos do “gaúcho” primevo não se adaptam à existência moderna.<sup>86</sup>

Se colocarmos lado a lado os argumentos de Rubens de Barcellos e Paulo Arinos a respeito da identidade do homem gaúcho, veremos que ambos concordam com a identidade aventureira e guerreira, só discordam quanto ao seu futuro. Claro que eles devem esta identificação com o “mito do gaúcho-herói” ao passado histórico bélico do Rio Grande do Sul, assim como à leitura deste passado, e deste homem, disponível na literatura que antecedeu a geração do grupo da Globo, da

<sup>85</sup> ALEGRE, Apolinário Porto. *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874. p. 11.

<sup>86</sup> BARCELLOS, Rubens de. “Regionalismo e realidade”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 set. 1925.

qual os dois faziam parte. Ligia Chiappini Moraes Leite abordou a questão do mito do gaúcho-herói:

Não podemos esquecer, portanto, que a passagem do gaúcho bandido para o gaúcho-herói liga-se intrinsecamente à formação rural dos latifúndios gaúchos: “é entre os fins do século XVIII e o início do século XIX que os fazendeiros se afirmam e conseguem dominar socialmente os meios de produção e, naturalmente, as relações de trabalho, em que entra, como peça fundamental, o peão gaúcho. A velha anarquia social contrapõe-se a nova organização das estâncias e a maior subordinação do peão ao proprietário.”<sup>87</sup>

Ligia Chiappini nos traz as circunstâncias que ocasionaram o surgimento do mito do gaúcho-herói, que se sustenta no passado guerreiro do Rio Grande do Sul, mas que já esteve a serviço de ideologias. Acontece que o mito do gaúcho-herói parece anterior a qualquer ideologia, por isso foi, várias vezes, utilizado em nome de determinados interesses sem que tenha sido percebida a sua manipulação. Leiamos novamente Paulo Arinos:

Mas o gaúcho que esquece na querência as chilenas e o lenço de pescoço, o chimarrão e o pingo, e vem fazer de cidadão, por ventura se transforma substancialmente? Ou a mudança é apenas superficial? Sem dúvida. O seu modo de ser específico permanece o mesmo. Porque as suas virtudes fundamentais, guardadas no fundo do peito, não vem estritamente condicionadas a causas de ordem externa.<sup>88</sup>

A crença de Paulo Arinos de que as virtudes do gaúcho-herói não eram condicionadas por causas externas é a crença de muitos. O mito do gaúcho-herói foi tão bem aceito pelos gaúchos que o senso comum acredita que realmente a coragem, o amor à liberdade, e a disposição guerreira são “premissas” que estão “nas origens, nos fatores constitucionais da raça”,<sup>89</sup> ou: “Dizem, todavia, o entusiasmo pela liberdade, o ódio e aversão pelo despotismo, sentimentos congênitos com o gaúcho”.<sup>90</sup>

Na sua caracterização desse homem valoroso, que já nasce diferente dos outros, o poeta do Partenon Literário demonstrou que apenas tinha escutado o que os outros diziam, pois ele começou a sua formulação com “dizem”. Comparando as

<sup>87</sup> LEITE, Ligia. C. M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978. p. 151.

<sup>88</sup> ARINOS, Paulo. “Pessimismo e realidade”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 set. 1926.

<sup>89</sup> ALEGRE, Apolinário Porto. *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874. p. 7.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 5.

palavras de Paulo Arinos e Porto Alegre, concluimos que aquele estava reclamando a permanência de um mito que já acompanhava a cultura e as letras gaúchas há tempos.

A polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos foi publicada no jornal de maior circulação do estado no momento, jornal de indiscutível importância tanto para o plano político quanto literário do Rio Grande do Sul. Era no *Correio do Povo* e no *Diário de Notícias* que os intelectuais, escritores e poetas expunham seus pensamentos, debatiam opiniões e divulgavam suas produções. Por isso não há como estudar aquele momento literário sem nos debruçarmos sobre este debate, tendo em vista que, por trás de seus discursos retóricos, encontramos duas visões divergentes — e por isto úteis — a respeito de temas fundamentais como a modernização, o regionalismo, a questão identitária do gaúcho e do estilo literário. Tudo isso sob o pretexto de discutir a literatura de Alcides Maya.

Se ainda hoje não podemos escapar desta polêmica, podemos imaginar que, na época, ela deve ter animado muitas conversas entre a intelectualidade de então. Como não podemos reconstruir estes momentos, o que nos resta é olhar com uma “mirada polêmica” a literatura que surgiu após a circulação deste debate. Em outras palavras, podemos pesquisar de que forma os questionamentos levantados por Paulo Arinos e Rubens de Barcellos foram — ou não — enunciados na literatura dos seus contemporâneos.

#### 4 A POLÊMICA EM TROPILHA CRIOULA (VERSOS GAUCHESCOS) E GADO CHUCRO, DE VARGAS NETTO

O livro de versos gauchescos de Manuel Vargas Netto, publicado pela Livraria do Globo, em 1925, traz trinta poemas, quase todos rimados, parte deles em forma de soneto. Todos eles tratam da temática do homem do pampa, como sugere o próprio título do livro, mas a melhor maneira de falarmos de Tropilha crioula<sup>91</sup> é partirmos das considerações de Donaldo Schüler:

*Tropilha Crioula* aparece em 1925. Os rio-grandenses, despreocupados com os acontecimentos no centro do País, continuam apegados ao temário campeiro, que já produziu eminências como Simões Lopes Neto e Amaro Juvenal. A identificação com a terra não tem o sentido de revolta modernista contra a literatice estrangeira. No Rio Grande do Sul, o cultivo do temário e do linguajar obedece a tendências literárias locais, como que determinado pela própria natureza. Os preceitos estéticos parnasiano-simbolistas mostram-se em Vargas Netto tanto na preferência pelo soneto, como na sonoridade dos versos.<sup>92</sup>

Como já foi dito, é melhor começarmos a conversa sobre Tropilha crioula a partir da análise de Schüler para questioná-la em alguns pontos. Na citação acima, Schüler afirma que em 1925 “os rio-grandenses estavam despreocupados com os acontecimentos do centro do país”. Como assim? A que acontecimentos ele está se referindo? São eles políticos, econômicos ou literários? Quem são os rio-grandenses a que se refere? Todos? Quer dizer que em 1925 os gaúchos estavam alienados, portanto, voltando as costas para o resto do país?

Considerando que sim, que os gaúchos realmente voltaram as costas para os acontecimentos do centro do país, como Schüler explica que, apenas cinco anos após esta esquizofrenia dos sul-rio-grandenses, Getúlio — tio de Vargas Netto — tenha assumido o comando do Palácio do Catete? Ou como ele explica os versos produzidos por Meyer, Fornari, Tyrteu Rocha Vianna?

Ao ser categórico na afirmação de que “a identificação com a terra não tem o sentido de revolta modernista contra a literatice estrangeira”, Donaldo Schüler desconsiderou a relação entre o nosso Modernismo e o Regionalismo literário. Se ele estivesse falando de um determinado poeta, tudo bem. O problema é que ele

<sup>91</sup> NETTO, Vargas. *Tropilha crioula*. Porto Alegre: Globo, 1928.

<sup>92</sup> SCHÜLER, Donaldo. *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Movimento, 1982. p. 16.

estava falando dos genéricos “rio-grandenses”, deixando, conseqüentemente, explícito o seu vago conhecimento do Regionalismo gaúcho em tempos modernistas. Certo é que o Regionalismo não surgiu no Modernismo, mas, nem por isso o Regionalismo modernista no Rio Grande do Sul foi o mesmo da literatura que antecedia a geração de Meyer. Se muita coisa mudou desde os tempos do Partenon Literário, por que o Regionalismo não mudaria também?

Havia, sim, certa rebeldia no regionalismo praticado pelos nossos modernistas. É inegável que alguns poetas e escritores rio-grandenses continuavam apegados ao temário campeiro, mas daí afirmar que é próprio da natureza dos gaúchos cultivar o linguajar e o temário local é uma leitura de um determinismo tardio um tanto descabido. Sim, há a tendência literária local para poetizar a vida e o homem do pampa, mas ela é determinada pela identificação com os valores deste homem e desta vida. E, como já enunciamos, esta identificação não surgiu por acaso, mas foi conseqüência de transformações de ordem econômica, como sintetiza Ligia Chiappini Moraes Leite:

Interessante é observar como, uma vez formado em determinadas condições históricas, o mito continua, mesmo quando estas condições não são mais exatamente as mesmas, porque ainda existem razões históricas da sua permanência. Assim, o mito do gaúcho livre nasce e se fortalece no início do século XIX, quando o gaúcho nômade se transforma em peão (trabalhador da fazenda e defensor dos interesses do fazendeiro, nas várias lutas em que se envolvia). Serve ainda à ideologia dessa classe, por ocasião da Revolução Farroupilha, agora já na fase de cruzamento com o mito do gaúcho guerreiro. É retomado em 1893 por ambas as facções em luta pelo poder, voltando em 1923, quando estas facções novamente se defrontam. E finalmente, retomado em 1930 quando elas se unem na disputa do poder central contra São Paulo.<sup>93</sup>

Donaldo Schüler, ao tratar do aspecto formal da poesia de Vargas Netto, caracterizou-a do seguinte modo: “Os preceitos estéticos parnasiano-simbolistas mostram-se em Vargas Netto tanto pela preferência pelo soneto quanto na sonoridade dos versos”. Acontece que dezoito dos trinta poemas de Tropilha crioula não foram compostos na forma de sonetos, o que significa que vários deles apresentam estruturação irregular. Desse modo, Vargas Netto não parece um poeta seguidor dos preceitos parnasiano-simbolistas. Assim como a sonoridade produzida pelas rimas dos versos de Tropilha crioula é característica da poesia de tradição oral.

<sup>93</sup> LEITE, Ligia. C. M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978. p. 153.

A poesia de Vargas Netto lembra os versos dos trovadores, os quais compõem versos cuja perpetuação ocorre através da oralidade. Esta poesia precisa ser rimada com certo método para que a sua memorização seja facilitada. E este parece ser o caso da poesia de Vargas Netto, já que no próprio título do livro está implícito o desejo de composição de versos gauchescos e não de versos acadêmicos “parnasiano-simbolistas”.

Para entendermos melhor o funcionamento da poesia de Vargas Netto, leiamos:

### *Índio vago*

*Índio vago...*

*Não tem descanso o pobre do índio vago!  
E se fez mau por não querer carona...  
Não tem rancho, nem china e não tem pago!  
Garra de couro que qualquer se adona,*

*É sua vida porque faz estrago.  
Quando a polícia um pouco o abandona,  
Vai ao boliche se aliviar num trago  
E afogar as desditas na cordeona*

*Vê china, à noite, por momento apenas;  
Nem desencilha o pingo fiel, que o salva,  
Acolherados pelas mesmas penas...*

*E a madrugada, segue seu fadário,  
De olhos erguidos para a estrela Dalva  
E ouvidos baixos para o comissário.*

Traçando um perfil do homem que nos é apresentado neste poema, podemos entender o porquê de o leitor, levado pelas mãos do poeta, simpatizar com um homem que poderia ser lido como um anti-herói. Esta poesia é a descrição de um “índio vago”, feita por um eu-lírico solidário com as penas e a vida do tal índio, pois, já no primeiro verso, ele diz que “não tem descanso, o pobre do índio vago”. Este homem descrito pelo eu-lírico é um homem que se fez mau, sem posses, sem mulher, e, ainda por cima, faz estragos e tem traços de um *bon vivant*. A que se deve a simpatia do leitor?

Antes de tudo, devemos partir do pressuposto de que as cenas deste soneto foram sendo construídas através da alternância entre as características negativas deste homem e as dores sofridas por ele. Assim como é determinante o fato de que este índio está colocado ao lado das vítimas, uma vez que ele é quem não tem descanso, que é perseguido pela polícia e de quem os outros se adonam.

O “índio vago” é o tempo todo colocado como vítima de outros homens, configurando, pois, um contraponto entre o tal índio e aqueles que são os responsáveis pela sua situação. Situação poética que lembra a formulação de Fischer ao dissertar sobre o “emparedamento” da lírica gaúcha. Acompanhemos um trecho da argumentação através das palavras do próprio autor:

Creio ser possível, com essa breve equação, dar um salto (arriscado) e aterrisar no campo da história gaúcha, na qual encontraremos também essa oposição entre nós e eles: nós farrapos, eles imperiais; nós brasileiros, eles castelhanos; nós brasileiros democratas, eles uruguaios ou argentinos ou paraguaios subjugados a um ditador; nós republicanos, eles monarquistas; nós castilhistas, eles federalistas (ou vice-versa). Etc. É uma impressionante seqüência de situações-limite que exigiram opção – e em todas elas sempre houve a constante de poder argumentar bipolarmente, nós contra eles, tendo a favor portanto a possibilidade de inventar unanimidades (ou de reconhecê-las) e de dizer “não podemos se entrega pros home” ou, mais liricamente, “eles passarão, eu passarinho”.<sup>94</sup>

Por que este “índio vago” vive acochado pelas circunstâncias? Simplesmente porque ele é contemporâneo do estabelecimento das estâncias em solos gaúchos. É neste mundo que vive este homem errante, nenhum outro. Ele é um homem que foi desgarrado do pampa e agora tem que viver num mundo onde há territórios demarcados e o Estado como regulador social. Este homem se fez mau, o que significa que ele não era mau, mas foi levado a sê-lo. Tudo isso porque o tempo do poema se passa num período de intensas modificações, período que foi descrito por Rubens de Barcellos na tão referida polêmica:

Dantes não era assim. Estavam longe os juizes. As pendências resolvidas a ponta de faca e bala caem, gradualmente na alçada policial e dos tribunais. As facilidades de comunicação e a conseqüente distensão da ordem jurídica geram esta conseqüência. Este o sentido da evolução dos costumes regionais fixado pelo Sr. Alcides Maya, no seu livro.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: UFRGS, 1992. p. 80.

<sup>95</sup> BARCELLOS, Rubens de. “O regionalismo e o papel da nova geração”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 ago. 1925.

É a valentia e o orgulho deste homem que, apesar de sua vida desregrada, fazem dele um homem que conquista a simpatia do leitor, uma vez que ele não se entrega, não se dobra aos outros e às modificações do seu meio. Podemos dizer que este “índio vago” sofre o baque apontado por Rubens de Barcellos e pela literatura de Alcides Maya, porém ele não se abate. O “índio vago” de Vargas Netto mantém-se fiel ao seu espírito guerreiro e desafiador, presente em outros momentos da lírica sul-rio-grandense, espírito este bem ao gosto de Paulo Arinos, que defendeu na polêmica a perpetuação do espírito heróico do gaúcho.

Em Tropilha crioula, Vargas Netto, em plena década de vinte, fez do mundo das estâncias o ambiente de seus poemas, seja tratando de temas como o rancho, o pingo ou a tapera. Algumas vezes, em poemas mais comportados, como este em forma de soneto que acabamos de ler, outras em poemas mais desestruturados.

Em determinados momentos, o universo das estâncias aparece como pano de fundo do desengano e da melancolia do gaúcho ou, como vimos em *Índio vago*, a vida na estância é tida como uma ameaça à liberdade do homem gaúcho. Noutros, a estância é cantada como um lugar harmonioso e alegre, como nos mostram estes versos de *Descanso*:

(...)

*Na estância, depois da janta,  
Co' o rasto inda na garganta  
Do gostito do feijão,  
A peonada se entretia,  
Contando os causos do dia,  
Na roda do chimarrão...*

A partir do décimo oitavo poema de Tropilha crioula, desaparecem os sonetos, e Vargas Netto experimenta novas formas poéticas, como a inserção de diálogos, mesmo que um dos interlocutores permaneça calado. Procedimento literário semelhante ao interlocutor de Blau Nunes, implícito na narrativa dos Contos gauchescos. Desse modo, nós temos um sujeito-lírico que conversa com um interlocutor que faz as vezes de ouvinte, como podemos observar nestes primeiros versos do poema *Outra charla*:

*Outra charla*

— *Alcance os avios de fogo  
Quero prender meu pito.  
Pois é assim...  
Como eu ia le dizendo patrãozito,  
É sempre o mesmo jogo...  
— Stá o isquero.  
Mas, como eu ia dizer, qualquer povoero  
desses caras de idiotas,  
que nunca tomaram sol num lombo de coxilha,  
vêm com uma lenga-lenga  
e uma porção de lorotas,  
a dizer que não há mais gaúcho,  
que gaúchos foram nossos avós ou nossos Pais,  
que o verdadeiro não existe mais.  
Pura peta!*

*Que vão saber esses trompetas,  
que nunca se meteram em pendenga...  
Nem sabem quando o sol avisa seca...  
Não agüentam um pulo de bagual...  
Não conhecem o vento que traz chuva, nem qual é o pasto que faz  
[mal].  
O gaúcho sempre há de viver  
enquanto o Rio Grande não morrer...*

Podemos ler aqui a conversa de um peão com seu “patrãozito”, em que aquele reclama a existência dos gaúchos, argumentando que aqueles os quais proclamam o fim dos verdadeiros gaúchos não vivem a vida do campo, não sabem, portanto, daquilo que falam. Ao lermos estes versos, logo lembramos da questão central da polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos, uma vez que tanto lá quanto aqui a discussão se volta para a sobrevivência do “verdadeiro gaúcho” às transformações resultantes da política positivista da virada de século. A polêmica começou em 16 de agosto de 1925, mesmo ano da primeira edição de Tropilha crioula, ao passo que podemos levantar a hipótese de que Vargas Netto tenha acompanhado, se não o debate impresso, pelo menos as discussões entre a intelectualidade da época.

Os intelectuais da década de vinte não passariam impunes por aquele momento histórico marcado pela redução da representatividade da economia pecuária, pela expansão da policultura e pela Revolução de 23, quando o estado mal tinha se recuperado da sangrenta Revolução Federalista. A intelectualidade de então

estava tão inserida neste conflituoso contexto que produziu debates como a polêmica em questão.

Acabamos de ler versos em que o peão menciona o fato de que aqueles que acusavam a morte do gaúcho verdadeiro, diziam também que somente os pais e avós dos gaúchos de então é que tinham sido legítimos guascas. Estes versos tratam de um tema cotidiano para os intelectuais e artistas que freqüentavam a Livraria do Globo, conforme vimos no registro de Theodemiro Tostes.<sup>96</sup>

Em seu livro de memórias, Tostes relembrou o fato de que o grupo de intelectuais e artistas que se encontravam na Livraria do Globo era avesso às demonstrações de valentia e de força. Theodemiro Tostes e seus companheiros consideravam heroísmos ultrapassados as atitudes dos “netos de farroupilha”, diferentemente do que acreditava Paulo Arinos e daquilo que afirma o peão, sujeito-lírico de *Outra charla*.

O quadro não poderia ser diferente, tendo em vista que o Rio Grande do Sul estava dividido entre interesses opostos, bem diferente do momento dos modernistas de São Paulo. Neste ponto, é pertinente lermos este problema enunciado da seguinte maneira:

(...) os fundadores do PRR, embora fossem membros da elite econômica sul-rio-grandense (eram estancieiros) não pertenciam à tradicional oligarquia pecuária da Campanha, congregada no partido Federalista, e determinou uma situação sui generis em termos do que aconteceu nas demais unidades da Federação: o PRR foi o único partido durante a Primeira República que, dentro do seu próprio Estado, teve de conviver, permanentemente, com uma oposição organizada, a qual, muitas vezes, se armou para tentar derrubá-lo do poder.<sup>97</sup>

Neste clima de antagonismos políticos e modificações econômicas seria impensável a existência de um homem letrado que não questionasse a continuidade da existência da identidade do gaúcho tal qual tinha sido até então. Mesmo que *Outra charla* tenha sido anterior à polêmica, ele é, sem dúvida, reflexo do mesmo dilema. E o poema continua:

<sup>96</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 121.

<sup>97</sup> CARVALHO, Maria Lúcia de. et al. O incentivo fiscal às exportações gaúchas durante a Primeira República. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. p. 92.

( ... )

*E o Rio Grande é campo bom!...  
 Em 35 o gaúcho mostrou o que ele valia,  
 agüentou o tirão!...  
 93 chegou...  
 Quanto gaúcho apareceu?!  
 E deu rinha  
 e morreu  
 como ninguém pensou...  
 E diziam sempre o gaúcho se acabou!  
 Veio 23...  
 E o que o gaúcho fez!?  
 Quanto caboclo bicharedo  
 chegava rindo, como num brinquedo  
 e entreverava na peleia  
 como quem entra num bochincho.  
 Não senhor, a cousa esteve feia!  
 Quanto gaúcho deixou prendas no seu pago,  
 e foi assobiando...pra coxilha,  
 e morreu a sorrir num entrevero  
 como quem chupa um amargo ou toma um trago!...  
 Em 24 o mesmo se passou,  
 o rodeio era geral  
 mas só o gaúcho é que parou...*

Os versos que lemos há pouco não são nada mais, nada menos, do que a argumentação de Paulo Arinos em forma poética. O peão que dialoga com seu “patrãozinho” também acha que “o coração do guasca ainda pulsa. O gauchismo não morreu — que não é apenas a nossa vocação belicosa, mas a fonte profunda das nossas energias, donde até aqui quase só tem derivado sangue, mas donde também pode irromper água pura e profunda”.<sup>98</sup>

*Quer saber por que é?  
 Está na massa do sangue deste povo.  
 Porque o gaúcho é como o cinamomo,  
 dum ponta de raiz brota de novo  
 e um outro cinamomo ficará de pé.  
 Não acaba, não senhor.  
 Há de sempre viver lindo e seistroso...  
 Nem o tempo há de vencê-lo...  
 Um gaúcho se mata e não se vence,  
 mas ele é mesmo que capim teimoso...  
 Se a geada mata no inverno,  
 na primavera volta mais viçoso!...*

<sup>98</sup> ARINOS, Paulo. “Guerra à saudade!” In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 ago. 1925.

O poema não tem imagens elaboradas, uma vez que é um discurso em defesa da permanência do gaúcho num mundo que lhe apresenta uma nova realidade. E essa exaltação dos aspectos positivos do mito identitário dos gaúchos tem razão de ser naqueles anos vinte, sendo que foram os anos antecedentes à chegada de Getúlio Vargas ao poder central. Convém que acompanhemos o argumento de Ligia Chiappini:

O compromisso ideológico se mostra mais claro que o mito acompanha o processo político, ampliando-se depois de 1920. Isto é, numa primeira etapa opunha-se o homem da cidade ao gaúcho da Campanha, numa identificação evidente com a ideologia dos fazendeiros. Depois, quando outras forças econômicas começaram a participar da estrutura do poder a oposição passa a ser entre o gaúcho (agora tomado como sinônimo de rio-grandense) e o não-gaúcho. Alarga-se o mito, justamente no momento em que a classe dominante e a fração de classe no poder se encaminham para disputar o poder central contra São Paulo.<sup>99</sup>

Enquanto o poema *Índio vago* apresenta a descrição do cotidiano de um daqueles homens que, segundo Rubens de Barcellos, não tem mais vez no mundo moderno, *Outra charla* traz as palavras de um peão em defesa da continuidade do gauchismo. Dois poemas, dois modos diferentes de ver-sejar a realidade que estava em questão naquele momento histórico: a realidade era anterior à polêmica.

O peão de Vargas Netto faz a defesa da continuidade do heroísmo e da grandiosidade do homem gaúcho, ou seja, contrapõe os peões de Simões Lopes Neto e de Amaro Juvenal (Ramiro Barcellos). Tanto o indiscutível pelotense quanto o dissidente do PRR cantam a morte de um Rio Grande glorioso e o começo de um outro tempo, diagnosticando a realidade sul-rio-grandense por intermédio de uma literatura em que seus narradores Blau Nunes e Lautércio, respectivamente, — peões da campanha — assumem a voz narrativa. Segundo Fischer:

*Antônio Chimango* foi editado em 1915, como dito antes, e republicado várias vezes; *Os Contos Gauchescos* vieram ao mundo em 1912, e as *Lendas do Sul* no ano seguinte; e a obra ficcional de Alcides Maya é da mesma geração, com o romance *Ruínas Vivas* em 1910 e os contos de *Tapera* em 1911. Todos eles, aparentemente sem influência recíproca de leitura quando da redação de seus textos, expressaram um mesmo e quase único sintoma a respeito do tema: trataram de fazer falar a personagens velhos e experientes, de cuja sensibilidade brotou o relato de um mundo em vias de desaparecer.<sup>100</sup>

<sup>99</sup> LEITE, Ligia. C. M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978. p. 159.

<sup>100</sup> FISCHER, Luís Augusto. Um espírito inquieto. In: *Antônio Chimango e outros textos*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000. p.138.

Depois de Tropilha crioula (1925), veio Joá (1927) e Gado chucro (1928). Interessa-nos prosseguir a leitura da poesia de Vargas Netto com a análise do livro de 1928, ou melhor, dos poemas significativos para o nosso estudo. Em Gado chucro,<sup>101</sup> o poeta insiste na poesia de tom regionalista, apegada às temáticas da terra e do homem do pampa. Para Donaldo Schüller,<sup>102</sup> a poesia aí encontrada é mais moderna do que a poesia de Tropilha crioula, assim como é sugerido na própria titulação das obras, uma vez que um gado chucro é mais desordenado do que uma tropilha crioula. Leiamos o poema que abre e dá nome ao livro:

### **Gado chucro**

*Tropa crioula de gado sem costeio,  
de pêlo desigual...  
Tropa de gado que não viu mangueira  
nem laço jamais...*

*Que nunca obedeceu ao grito de rodeio  
escapando de todas as volteadas...  
Gado chucro é crioulo sem mistura  
não precisa dizer...*

*Não conhece a prisão duma invernada  
e sempre há de estourar no pastoreio,  
pois sangue gringo não lhe vai nas veias,  
não sabe se render...*

*Traz o ruído do trovão sempre nos cascos  
pronto a arrebentar...  
E a morte vem luzindo em cada chifre  
que lanceia o ar...*

*Tem a força da terra em que nasceu!...  
Deixa sempre no vento da passagem,  
sob os galhos de arbustos que quebraram,  
o seu rastro na grama que morreu...*

Logo na primeira estrofe deste poema, surge a descrição de uma “tropa de gado que não viu mangueira/nem laço jamais”, sendo, portanto, um gado que vive livre a pastar pelos campos da campanha. Na segunda estrofe, percebemos que se trata de um gado puro, sem mistura, e que “nunca obedeceu ao grito de rodeio”. A terceira, por seu turno, reforça a idéia de liberdade e pureza deste gado, pois

<sup>101</sup> NETTO, Manuel Vargas. *Gado Chucro*. Porto Alegre: Globo, 1928.

<sup>102</sup> SCHÜLER, Donaldo. *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Movimento, 1982. p. 17.

“sangue gringo não lhe vai nas veias. Além disso, somos informados de que o gado chucro “não sabe se render”, representando, assim, um modelo de bravura.

Encerrando o poema, encontramos a imagética da força (“Traz o ruído do trovão sempre nos cascos”) e da presteza para a batalha (“pronto a arrebentar”) de animais que deixam suas marcas pelos caminhos (“Deixa sempre no vento da passagem/sob os galhos de arbustos que quebraram/o seu rastro na grama que morreu”). Não é difícil ao leitor de Vargas Netto perceber nas entrelinhas deste *Gado Chucro* a tematização do gaúcho disfarçada na figura do gado. Sendo assim, aqui neste livro, Vargas Netto reitera a defesa do gauchismo, expressa em Tropilha Crioula.

Outro poema que pode nos auxiliar a esboçar a questão é o *Rio Grande*:

### ***Rio Grande***

*Rio Grande dos entreveiros nas coxilhas  
com o bate-boca atrevido dos facões!*

*Rio Grande do heroísmo dos farrapos  
e das cargas de lança de 93!*

*Rio Grande de todas as campanhas,  
repetição de todos os heróis!*

*Rio Grande das savanas e das várzeas,  
com gaúchos são e leais!*

*Das fazendas e bolichos nas estradas,  
onde há pousada para qualquer um.*

*Das carretas gemendo nos caminhos  
e carreteiros cantando sem sentir...*

*Dos cavalos ligeiros como o raio  
e lindos como flor...*

*Das carreiras com comissários e peleias,  
E bochinchos depois!*

*Da cordeona e da canha, da china com amargo  
e um ranchito pra dois...*

*Rio Grande do meu orgulho, meu rincão!  
O teu mapa anda batendo em meu peito  
porque tens a forma do meu coração...*

Rio Grande é um poema em que os versos são componentes de uma enumeração de características simbólicas do estado. Com exceção da última estrofe, as restantes são dísticos, que operam como se fossem manchetes ou bordões publicitários, tendo em vista que trazem os ícones que simbolizam há tempos, cultural e materialmente, a terra de Vargas Netto e Augusto Meyer. Numa tentativa de síntese, podemos inferir que o dístico inicial nos remete aos entreveros nas coxilhas e aos bate-bocas dos facões, seguido pelo “Rio Grande do heroísmo dos farrapos/e das cargas de lança”. Série que encerra em si uma retomada do passado bélico e politizado do estado; passado que não guardou todo o heroísmo, já que, no terceiro dístico, o leitor é informado de que o “Rio Grande de todas as campanhas” também é onde ocorre a “repetição de todos os heróis”, concordando em gênero, número e grau com a argumentação de Paulo Arinos na polêmica com Barcellos:

Conservando as suas virtudes fundamentais, essas que formam o substrato da nossa raça, e são anteriores aos ciclos das lutas, podendo, por conseguinte, sobreviver-lhe, o gaúcho ainda se sente bem de saúde ao lado da locomotiva, do automóvel, do telegrafo, do aeroplano, do jazz-band. Por que não? O industrialismo, o argentarismo, o utilitarismo podem vir a desvirtuar o nosso caráter. Tudo é possível. Mas por ora ele ainda está inteiro, está ele mesmo, como era dantes.<sup>103</sup>

A junção de todos os dísticos resulta num quadro em que aparecem o posicionamento ideológico, o heroísmo, a saúde, a lealdade, a hospitalidade, as carretas, a alegria, o cavalo, as carreiras, as peleias, a cordeona, a canha, a china, o amargo. Enfim, o conjunto destes ícones versejados por Vargas Netto poderia formar um índice de temas campeiros, em vez da enumeração que representa. Prova disso é que, retornando ao índice de Tropilha crioula, constatamos que alguns vocábulos dessa lista estão lá intitulados, a saber: *Um pingo que tive*, *Aquela china*, *Carreteiro*, *Campereada*, *Carreira*, *Domador*.

A temática da poesia de Vargas Netto debruça-se sobre o universo da terra e do homem do pampa, cantando os louros de uma gente que parece estar vivendo muito bem, indiferente aos novos tempos da modernização política e econômica via PRR. Os versos finais encerram o poema com a mais marcante característica da literatura regionalista gaúcha, retomada com toda a força nos anos vinte do século passado: o orgulho do rincão. Portanto, para Vargas Netto, mais de uma década

<sup>103</sup> ARINOS, Paulo. “Guerra à saudade!” In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 ago. 1925.

depois de Contos gauchescos e Antônio Chimango, o momento ainda é de afirmação do universo do pampa e seu homem.

## 5 TREM DA SERRA: O OUTRO LADO DA POLÊMICA

Todos os artigos da polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos discutiram o presente e o futuro dos homens do pampa, que viviam em torno da economia pecuária; homens que guerreavam quando necessário ou descendentes de homens de guerra. Os polemistas se preocuparam com o gaúcho do pampa, que estava sofrendo os efeitos da diversificação econômica do Rio Grande do Sul, esquecendo de registrar o outro lado. Não há ali menção ao novo gaúcho, o gaúcho descendente de imigrantes que já estava participando do quadro econômico do estado.

Isto quem fez foi Ernani Fornari; foi ele quem olhou para as cidades serranas e sua gente, transformando a paisagem e o material humano serranos em versos no seu Trem da serra,<sup>104</sup> cujo subtítulo é "Poema da região colonial italiana". Natural de Rio Grande, filho de imigrantes italianos, Ernani Fornari começou seus estudos em Rio Grande e os terminou em Porto Alegre e Garibaldi. Deste modo, ainda jovem, ele vivenciou três realidades distintas de vida dentro de um mesmo Rio Grande do Sul, tendo em mente que Rio Grande, Porto Alegre e Garibaldi tinham economias diversas.

Não se trata de uma questão de biografismo, uma vez que esses dados são relevantes para entendermos o ritmo, o deslocamento e, sobretudo, o olhar crítico que surge nos poemas de Trem da serra. Num sistema literário habituado a respirar o ar do pampa em seus poemas, Fornari pega o leitor pela mão e o leva para conhecer outras paisagens, outras pessoas. Conforme vimos no capítulo das memórias, Fornari era membro do grupo da Globo; portanto, convivia com os netos de farroupilhas e era herdeiro de uma história literária ditada ideologicamente pelo caráter latifundiário dos pecuaristas rio-grandenses. Portanto:

Dentro desta perspectiva, cabe referir, entre os elementos que irão, ao longo da Primeira República, compor os grupos secundários de maior expressão, os imigrantes e seus descendentes, presentes no comércio e na indústria. Crescem, desenvolvem-se e são atendidos em suas reivindicações dentro de um contexto predominantemente agropecuarista.

---

<sup>104</sup> FORNARI, Ernani. *Trem da serra*. Porto Alegre: Globo, 1928.

Podem inclusive até alcançar cargos na estrutura política vigente, desde que se mostrem defensores de ordem estabelecida.<sup>105</sup>

Acabamos de ler que, já nas primeiras décadas do século XX, os imigrantes tinham conquistado um lugar na estrutura política e econômica do estado; ainda que tenha sido um lugar ao redor de outras classes, como a das oligarquias pecuaristas que comandavam a política estadual daqueles tempos. Os imigrantes, personagens da crescente economia colonial da serra e do vale, ainda não tinham vez e voz quando o assunto era a política estadual; ou seja, acontecia no terreno político o mesmo que no econômico: o imigrante era tratado como figura de segundo plano. Na literatura as coisas não haveriam de ser diferentes. Não, na literatura o lugar do imigrante era ainda menor do que o secundário, uma vez que era muito pouco tematizado. Neste ponto, é pertinente a leitura do que João Hernesto Weber constata sobre a relação entre a literatura e os imigrantes:

A questão do aproveitamento ou não do imigrante como figura de ficção pela Literatura gaúcha encontra, por certo, uma resposta relativamente cômoda: qualquer leitura de ficção “oficial” produzida no RS, excluindo-se, portanto, a Literatura produzida por imigrantes em língua estrangeira e publicada em “almanaques” ou em edições autônomas, deixa entrever que indagar sobre a presença do imigrante na ficção gaúcha é indagar sobre uma quase ausência. Pois se o imigrante, como entidade real, histórica, surge no RS já no primeiro quartel do século passado, ele passará a existir como matéria de ficção, atingindo alguma representatividade no corpus literário gaúcho, tão somente a partir dos anos cinquenta do século atual. Sua “época áurea”, na verdade, seriam os anos setenta. O leitor que o comprove: pode-se, praticamente, contar pelos dedos de uma mão os textos escritos por autores gaúchos que tomam o imigrante como elemento de composição literária.<sup>106</sup>

Weber constatou a “quase ausência” dos imigrantes na ficção do Rio Grande do Sul; tese que se aplica também à poesia produzida no estado. Prova disto é a poesia de Augusto Meyer, que praticamente não toca na temática do imigrante, bem como a poesia essencialmente regionalista-pampiana de Vargas Netto e, sobretudo, lembremos que Paulo Arinos e Rubens de Barcellos não trazem a temática do imigrante para o debate da polêmica. Coube a Ernani Fornari ser aquele que escapou deste roteiro.

<sup>105</sup> PESAVENTO, Sandra J. O imigrante na política rio-grandense. In: *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 171.

<sup>106</sup> WEBER, João Ernesto. O imigrante na ficção gaúcha. In: *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 257.

O mundo imigrante surge na poesia gaúcha. Aquele mesmo mundo que estava transformando a realidade do homem do pampa, aqui aparece humanizado pelas cenas poéticas e pelo cotidiano que se entrevê nas palavras de Fornari. Os olhos que nos guiam nesta viagem de Porto Alegre à serra gaúcha são os de um gaúcho que conhece as várias facetas da vida no Rio Grande do Sul. Os olhos pertenciam a todo o Rio Grande do Sul, mas o sentimento do eu-lírico que nos acompanha nesta viagem está comprometido com a vida serrana.

O poema que dá a partida é uma mostra de que este viajante não é um estranho no universo da cultura gaúcha, uma vez que, ao descrever o trem, confunde a máquina com a figura do cavalo. Vejamos:

*A “Mallet”  
é um flete puro-aço  
esfaimado de distância,  
com um olho na testa e a dentuça de fora,  
puxado pelas rédeas compridas das paralelas.*

*Ele vai, digere que digere feixes de dormentes,  
bufando  
e sacudindo ao vento  
as crinas trançadas de fumaça...*

*Tróc-tróc... tróc-tróc...tróc-tróc...  
Isto? É o batido dos cascos do animal!*

*E aquelas brasinhas que vão ficando pelo chão,  
o que serão?...*

A estrutura e a linguagem deste poema são modernas; daí os versos brancos, livres, as onomatopéias, o ritmo que lembra o som de um trem (no sexto verso: digere que digere) e o diálogo estabelecido com o leitor, que é chamado a participar da conversa. O assunto é determinado pela modernização (trem), portanto a forma acompanha a temática. Logo no primeiro poema do livro, o leitor percebe que não está em contato com um poeta ingênuo, mas com um poeta que conhece a importância da relação forma-conteúdo quando o assunto é literatura.

O trem confunde-se com o cavalo, num belo jogo que ultrapassa o saudosismo ou a apologia à máquina. É uma imagem sem passionalidades, bonita pela harmonia que nos apresenta. Tudo isto numa época em que, para muitos, o trem representava uma ameaça, realidade registrada lá na polêmica, quando Rubens de Barcellos retoma um texto de João Pinto da Silva:

O gaúcho de hoje em dia conta apenas dois grandes inimigos, ambos impessoais: a agricultura e a viação férrea, isto é: o gênero de vida antípoda do seu, de estabilidade fecunda, de comovido amor à terra e os meios rápidos de transporte, que lhe inutilizaram as principais ocupações, tornando quase imprestáveis as suas diligências ruidosas, as suas rudes carretas de bois e a sua incrível perícia de condutor de tropas. O primeiro desses inimigos, exigindo a subdivisão em lotes, das grandes extensões territoriais, se caracteriza, para o batedor intrêmulo dos Pampas por uma restrição à liberdade de movimentos, o que lhe contraria o instinto aventureiro, os ímpetos de nômade...

“O segundo, tendo liquidado, sumariamente, a poesia das distâncias a vencer ao preço de canseiras e dificuldades de vários portes, pode ser definido, além do mais, como o concorrente terrível do cavalo, - amigo e sócio que o gaúcho quer com extremos bárbaros de cossaco...”

“Batido, assim, de todos os lados, pela fatalidade de nossa marcha ascensional para o futuro, pois os seus dois adversários são, afinal, os símbolos de toda a nossa civilização no interior, o rio-grandense dos campos, o descendente, em linha reta, dos caudilhos temerários, é, presentemente, pouco menos do que um corpo estranho no organismo complexo de nossas atividades.

“No cenário do pampa, o gaúcho é, assim, um grande ator em franca decadência”.<sup>107</sup>

A locomotiva era uma das causas de os homens do pampa estarem se tornando um “corpo estranho no organismo complexo” das atividades do Rio Grande do Sul naqueles anos vinte. O mesmo homem que servia como norte identitário dos sul-rio-grandenses estava com o seu modo de vida sendo abalado com a chegada dos meios de transporte modernos e pelos modos de produção do mundo imigrante. Eis aí um dos diferenciais da poesia de Fornari, uma vez que ela muda o foco da discussão, recusando-se em olhar para o nosso gaúcho-herói e para o pampa como lugar da felicidade perdida; direcionando a sua mirada para os novos gaúchos, que eram os imigrantes e seus descendentes.

O trem da serra foi de fundamental importância para o desenvolvimento da zona colonial, que se integrou de vez na vida econômica da nova terra com a facilitação do escoamento de seus produtos. Vejamos:

Júlio de Castilhos, uma vez reintegrado ao poder, procurou incrementar o processo de adesão do colonato italiano ao esquema vigente. Portanto, tratou de ampliar a estrada de ferro que ligava Porto Alegre a Novo Hamburgo, estendendo o ramal de São Paulo a Caxias. Com isso, oportunizava à região italiana o mais rápido escoamento de sua produção até o mercado da capital.<sup>108</sup>

<sup>107</sup> BARCELLOS, Rubens de. “Regionalismo e realidade”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 set. 1925.

<sup>108</sup> PESAVENTO, Sandra J. O imigrante na política rio-grandense. In *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 178.

O PRR apostou nas melhorias da condição de vida dos imigrantes, tendo em vista o apoio da nova classe que compunha o panorama sócio-econômico do Rio Grande do Sul, ainda que esta ajuda tencionasse apenas que os imigrantes fossem cooptados para a manutenção do poder político em suas mãos, como podemos ler nas palavras de Pesavento:

A participação política dos italianos, portanto, deu-se mais como massa eleitoral de manobra, dentro dos quadros de uma “política de cabresto” de uma estrutura oligárquica de mando. O apoio ao partido no governo (PRR) revelava-se indispensável no caso, na medida que representava a forma de angariar favores.”<sup>109</sup>

Ao longo da viagem de Trem da serra, o eu-lírico comporta-se como espectador da paisagem que vai se descortinando ao longo do trajeto. Acompanhando o poema “Pareci”, podemos verificar que os tipos humanos (italiano/caboclo) e os cenários surgem como as cenas de um filme a que o eu-lírico assiste da janela (tela) do trem:

### *Pareci*

*Uma faísca  
Queimou o chapéu novo do italiano pobre  
Que estava cochilando:*

*— Porca miséria!*

*O trem apitou,  
chamando um caboclo que, lá longe,  
Corre empunhando uma bandeirola positivista...*

*Uma porção de cabeças assomou nas janelinhas.  
Toda de branco, ingênua e “fordizada”,  
na volteada da barranca toda roxa de bibis  
Pareci apareceu...*

*E um bandão de árvores atropeladas  
andou distribuindo tapas molhados de orvalho  
na cara das curiosidades ajaneladas...*

---

<sup>109</sup> PESAVENTO, Sandra J. O imigrante na política rio-grandense. In *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 180.

Os personagens em destaque neste poema são, primeiramente, o italiano pobre e, posteriormente, o caboclo empunhando uma bandeirola positivista; ambos numa Pareci fordizada. Portanto, neste poema o eu-lírico de Fornari enuncia dados da realidade concreta de um tempo em que o habitante da terra (caboclo) e o novo componente da paisagem (italiano) dividem o mesmo espaço. Para entendermos a relevância deste cenário, devemos lembrar que a colonização no Rio Grande do Sul aconteceu de tal modo que aos imigrantes couberam regiões distantes do território pecuarista; ou seja, havia uma explícita separação dos povos na paisagem sul-rio-grandense:

Ao se introduzir a colonização estrangeira no Rio Grande do Sul, no início do século XIX, já se haviam assentado as bases sobre as quais se estabelecería a pequena propriedade rural. Como foi observado anteriormente, tal estrutura não resultou de fatores históricos ocasionais, ou de movimentos espontâneos: é fruto de uma política agrária, orientada no sentido de ocupar e proteger das possíveis incursões de espanhóis, as regiões desertas do Rio Grande do Sul, além de criar uma forma de conciliação entre os interesses dos grandes latifundiários, e daqueles que tentavam atingir a condição de proprietários, através da posse.”<sup>110</sup>

Na poesia de Fornari, entrevemos a convivência do imigrante com o gaúcho, bem como um cenário em que a modernização já é realidade, basta atentarmos para índices como a presença do trem, que vai de uma cidade a outra, às referências à industrialização (fordizada) e às construções metafóricas que utilizam o universo cinematográfico. Definitivamente, é neste livro que se dá a entrada dos imigrantes no cenário poético sul-rio-grandense, ainda que possamos discutir o quanto de realidade e de mistificação há na descrição do universo colonial feita por Fornari.

No que também devemos prestar atenção é à constante presença de imagens construídas de tal forma que o leitor possa conceber a precariedade econômica do mundo imigrante que o eu-lírico encontra pelo caminho. Neste poema, ele refere-se a um “italiano pobre”, em “Esperando o trem”, logo no primeiro verso, lemos as “vilas pobres”:

---

<sup>110</sup> BARROS, Eliane Cruxên e Lando, Aldair Marli. Capitalismo e colonização – os alemães no Rio Grande do Sul. In *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 39.

### *Esperando o trem*

*Nas vilas pobres com estação na frente,  
há festa duas vezes por dia, todos os dias:  
— nas horas do trem chegar...*

*O trem envereda pela vila a dentro,  
bisbilhotando os interiores  
das casas modestas e asseidadas.*

*As moças comprometidas  
(se não vão à estação é porque o noivo não deixa)  
ficam, de papelotes,  
atrás das cortinas de cassa das janelas,  
espiando o trem passar.*

*As mais faceiras, as mais bonitas,  
com seus vestidos domingueiros, uns de seda, outros de chita,  
vão ao “footing” na estação...*

*A feira ingênua das vaidades vilarengas...*

Além de representar um poema descritivo do cotidiano de uma pequena vila, este poema registra uma realidade em que a estação ferroviária é o ponto de encontro badalado daquelas pessoas para quem o trem representava, quiçá, o único contato concreto com um meio coletivo de usufruir os novos tempos do século XX. Num lugar em que não havia os cafés, livrarias e calçadas da Rua da Praia, as pessoas improvisavam seu *footing* na estação do trem, que sempre será um lugar de grande circulação de pessoas, pois sempre se há de partir e chegar.

O poema “Cinematógrafo” explicita a influência do cinema na lírica de Fornari, uma vez que, para o eu-lírico, a vidraça seria como uma tela, e a paisagem, em constante movimento, seria como as cenas de um filme. Assim sendo, o eu-lírico personifica o espectador da realidade circundante. Por seu turno, a realidade observada vai enunciando testemunhos de um determinado momento da História do Rio Grande do Sul, tendo em vista que a transformação da paisagem feita pela mão imigrante pode ser lida como pano de fundo deste poema.

### *Cinematógrafo*

*Vesperal infantil  
dos meus olhos de homem feito!*

*Aboletado no banco vascolejante  
do meu cinema ambulante,  
fico olhando para a “tela” Pathé-Baby da vidraça,  
onde a paisagem dispara, assustada, para trás.  
Os postes telefônicos se sucedem,  
Junto dos trilhos,  
Formando uma paliçada interminável...*

*É aqui que a terra-zebú principia aos tombos  
a fazer calombos.  
Na distância andam homens depilando  
a giba dromedaria de uma montanha peluda...*

*Olha,  
aquele morro recém queimado que se vê ali,  
não parece um enorme crânio encarapinhado  
de tio-mina até às orelhas enterrado?*

*Olha  
aquele ventrudo monte Chico-boia,  
muito lá,  
caminhando devagar  
no “RETARDAOR”esfumado de distância...*

Assim como podemos acompanhar a descrição da modificação da paisagem serrana, onde os homens “andam depilando/ a giba dromedaria de uma montanha peluda”, podemos também verificar, no poema intitulado *Segunda parte*, a observação feita pelo eu-lírico de uma tapera, temática e cenário recorrentes na poesia sul-rio-grandense. Tapera é o título do livro de Alcides Maya que desencadeou a polêmica aqui debatida, bem como a tapera é presença constante na construção imagética da poesia de Augusto Meyer e Vargas Netto.

O trem se desloca, deixando para trás algumas paisagens, alcançando outras pelo caminho. No Trem da serra, foi o rancho que ficou para trás, deixando espaço para os primeiros pinheiros, as choupanas tristes, o chalé do colono e, por fim, a tapera. Uma sucessão de imagens que bem poderiam compor o roteiro de um Rio Grande arcaico até um Rio Grande modernizado. Leiamos:

### ***Segunda parte***

*Com um estrondo de ferragens uma ponte nos engoliu.*

*Passou um rancho correndo... correndo...*

*(Rancho, que bicho te picou?)*

*Capões... Sangas... Cascatas anônimas na geografia...  
Árvores respeitáveis, de longas barbas veneráveis,  
abanam as barbas para o trem...*

O passado neste poema é representado pelo que foi deixado para trás pelo trem, isto é, pelo rancho, capões, sangas, cascatas anônimas e árvores respeitáveis. Antes de ligar o passado e o presente (“agora”), há uma interferência do sujeito-lírico que questiona: “Rancho, que bicho te picou?” A situação do rancho devia-se a uma modificação provocada pela ação de algo exterior a ele, o tal bicho, que pode ser lido como uma provável alusão ao novo cenário sócio-econômico em que o Rio Grande do Sul se encontrava. Em contraposição ao passado, surge o presente que, por sua vez, é representado pela repetição do vocábulo “agora” no início das quatro estrofes finais. E este “agora” acontece quando o cenário já é serrano, a julgar pelo surgimento dos primeiros pinheiros.

*Agora,  
os primeiros pinheiros  
e uma carroça, ali embaixo, atolada no barral...*

*Agora,  
uma choupana triste, sem horta, sem chiqueiro,  
com paredes de taquara e barro formando barriga:  
— casa cai-não-cai de índio verminado...*

*Agora,  
Um chalé muito claro, muito fresco,  
Com telhado novo, num cenário de fartura;  
— lar de colono que compreendeu toda a bondade  
do chão que a gente pisa sem carinho...*

*Agora,  
Uma tapera — esperança que falhou...*

Depois dos pinheiros, deparamo-nos com uma carroça atolada, uma choupana triste (sem horta, sem chiqueiro) e um reluzente chalé de colonos. Duas realidades distintas postas lado a lado num mesmo cenário: a choupana pertencente a um “índio verminado” — figura que personifica aqui os antigos atores da ordem econômica do estado — e o chalé, “lar de colono que compreendeu toda a bondade/do chão que a gente pisa sem carinho”.

Ao enunciar os versos acima citados, o eu-lírico se irmanou com aqueles que, diferentemente dos colonos, não valorizavam o solo serrano. Podemos, portanto, estabelecer uma equação em que, de um lado, encontramos o imigrante, enquanto, do outro, está o gaúcho pré-imigração. Se o colono pisava o chão com carinho e fazia brotar deste mesmo solo um cenário de fartura, ao outro restavam as *casas cai-não-cai* e, por fim, a tapera e sua falhada esperança.

O poema *Despertar* é um retrato, em movimento, de um trecho da viagem em que o sujeito-lírico conta que foi desperto pelo sol, um sol com sotaque gauchesco e que manda o chê olhar “o que vai pelos caminhos”. O eu-lírico, obediente, vai até a janela e vê trabalhadores em serviço, construindo uma nova estrada, e à espera de outras boas estradas. Leiamos:

### *Despertar*

*Atravessamos um corte infindável e escuro,  
e eu ia dormindo muito sim senhor ao balanço do trem,  
quando, de repente,  
o sol me deu uma bofetada.*

*Mas não foi p’ra provocar, não.  
É que o sol tem desses brinquedos brutos de acordar:*

*— Chê, desperta e olha o que vai pelos caminhos!*

*Levantei a vidraça e debrucei-me à janela.*

*Lá adiante,  
rasgando o chão para uma estrada nova,  
uma turma de trabalhadores tostados e musculosos,  
parados, silenciosos,  
chapéu de palha atirado para o cangote,  
picareta na mão, camisa de riscado,  
espera que o trem passe  
para continuar a faina... continuar...continuar...*

*“QUEREMOS BOAS ESTRADAS!”*

*E eu pensei, naquele instante,  
que também a minha terra recebera uma bofetada...*

*E estava estendendo o braço para reagir...*

Nestes últimos versos, não há volteios, o ressentimento extrapola o lirismo numa alusão ao passado de dificuldades e negligências sofridas pela sua terra até aquele momento. Como prova da reação da terra do sujeito-lírico, que estava estendendo o braço para reagir, temos o retrospecto feito por Pedro César Dutra Fonseca:

Quanto à economia gaúcha, também nela houve crescimento industrial significativo, conquanto menor que em São Paulo; mas nem por isso as modificações foram menos profundas. Há que contrastar, nesse sentido, a quase-exclusividade da economia pecuária da metade do século XIX e a perda de seu dinamismo (proximadamente três quartos das exportações da Província se deviam a charque e couros em 1861, para alcançar apenas um quarto ao final da década de 20) com o crescimento da economia emergente ao norte do Estado, especialmente na região serrana, com base na mão de obra imigrante alemã e italiana.<sup>111</sup>

O poema *Felicidade* é uma outra cena da viagem, cena cotidiana que é narrada por um eu-lírico visivelmente sensibilizado com a singela vida daquele casal de imigrantes. Maior do que a emoção deste eu, é o clima de esperança que ele diz sentir e que conseguiu reconstruir em seus versos:

### *Felicidade*

*Meus olhos, de tanto refletirem a paisagem,  
já devem também ter ficado verdes,  
porque meus lábios estão me segredando  
palavras de esperança,*

*Mas, eis que eu, andarengo e triste,  
de súbito estremeço vendo, lá embaixo,  
na aba de um serro todo penteado,  
à porta da casa que roseiras tentaculam de flores,  
um casal de colonos lavradores enlaçados  
acenando, acenando para o trem...*

*Que ingenuidade naqueles gestos simples!  
Quanta bondade sem interesse  
naquele “boa viagem” que eles dizem com as mãos!...*

*Pureza... Tranqüilidade... Saúde... Solidão...*

*Sinto um desejo louco de sair gritando:  
— Achei-a! achei-a! EiL-a — a Felicidade!*

<sup>111</sup> FONSECA, Pedro Cezar Dutra. 1930: a Revolução parte do sul. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. p. 219.

*E espero, ansioso, pensando: (que loucura!)  
 “— O trem parará, com certeza...”  
 E já penso, também, que quando todos correrem  
 para lá,  
 serei eu o primeiro a chegar...*

*Mas fico admirado de não ver o trem parar.*

*(Será feliz o maquinista?)*

*E o trem passa...  
 Fiquei convencido, desde então,  
 que onde mora a Felicidade não há estação:  
 — a gente passa sem parar...*

A felicidade encontrava-se na serra, não apenas, ou não mais, no descampado do pampa. É na serra que se podia achar a bondade sem interesse, a saúde, a tranqüilidade e a pureza. Por isso, na poesia de Ernani Fornari não há saudade de um passado glorioso nem receio de que a identidade do gaúcho seja transformada; pelo contrário, há a celebração da vida e da nova realidade da matéria sul-riograndense.

Em *Pobre nativo!*, o título antecipa o desfecho da narrativa lírica, que começa com uma cena dialogada entre o eu-lírico e o chefe do trem:

***Pobre nativo!***

*— Que estação vem agora, moço?*

*O chefe do trem chegou-se a mim,  
 Com um papel na mão:  
 — O senhor almoça em MONTENEGRO?  
 — Pois não!*

Em seguida, o eu-lírico tece a descrição de alguns companheiros de viagem. Os olhos do viajante encontram imigrantes italianos que incorporam o estereótipo consagrado da fisionomia desses personagens.

*Um italiano cor-de-rosa,  
 sentado num banco a meu lado,  
 (ele, mulher e oito robustos ítalos,  
 quase todos tenores e sopranos)  
 abriu um enorme embrulho feito com um Diário de Notícias.*

*Em seus olhos contentes leio uma frase feita:  
“A economia é a base...etc.”*

Se lidos atentamente, estes versos comunicam ao leitor que aquela gente é saudável (“um italiano cor-de-rosa”, “oito robustos ítalos”) e fértil (“ele, mulher e oito robustos ítalos”). O *Diário de Notícias* informa que a economia é a base, em seguida, reticências e etcetera. Sugestivas reticências que aludem à transformação no panorama econômico do estado, que não seria modificado caso não houvesse a política de incentivo à imigração. A economia é a base e o motivo do cenário de contentamento e prosperidade observado no trem, da mesma forma que este cenário econômico apenas foi possível graças ao trabalho e à diversificação de culturas vindas com a imigração. Transformações na realidade econômico-social do Rio Grande do Sul que não aconteceram acidentalmente, mas que já teriam sido projetadas de antemão pelos dirigentes do PRR, como podemos verificar no seguinte estudo:

A estância, além de grandes extensões de campo, exigia relativamente pouco capital e um número bastante pequeno de mão-de-obra, comparada com o que exigiam as fazendas de café. O imigrante, portanto, também não era visto como substituto da mão-de-obra escrava. Em vista disso é que se observa entre os estancieiros gaúchos uma atitude favorável à vinda e instalação, em núcleos coloniais, destinados a consolidar a propriedade camponesa, de imigrantes alemães.<sup>112</sup>

E o poema continua:

*O menor está chorando:  
também quer um pedaço de presunto...*

— *taze ti, sacramigna!*

*Parece que as maçãs do rosto dessa gente  
vão arrebentar,  
de tão graúdas e maduras que elas estão...*

*E a gurizada ri, ri cristalinamente,  
risadas frescas de água nascente caindo no vale,  
porque o pai tingiu os bigodes de roxo  
no vinho sem pau campeche...*

*Aqueles risos de saúde, fecho os olhos para ver,  
lá atrás, lá longe, onde o trem a deixou esquecida,*

<sup>112</sup> BARROS, Eliane Cruxên e Lando, Aldair Marli. Capitalismo e colonização – os alemães no Rio Grande do Sul. In: *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 43.

*a casa cai-não-cai do índio verminado...  
Quando abro os olhos, tenho-os rasos d'água...*

A narrativa do eu-lírico continua a contar a cena de alegria, com direito a vinho, até que, mais uma vez, surge o contraste do imigrante (saudável, próspero, feliz) com a imagem da “casa cai-não-cai do índio verminado”, como no poema *Segunda parte*. Em suma, em *Pobre nativo!*, Fornari versifica a ascensão econômica dos imigrantes italianos ao mesmo tempo em que compõe o réquiem do nativo sul-rio-grandense.

Leiamos agora os poemas *Estação de parada* e *Cena banal*:

### ***Estação de parada***

*Burburinho. Lufa-lufa. “Com licenças” apressados...  
Alemães, italianos, rio-grandenses,  
fundindo ao sol um idioma novo e singular,  
com que todos se entendem...*

— *Oigalê alemoa tafuleira!*  
— *Varda Angeln, quella toza li!*  
— *Mein liebchen, wie bist du mager!*

*Harmonia... Colorido...  
Tenho o corpo doído, os membros lassos,  
os olhos abertos como bocas sequiosas  
querendo beber todos os aspectos de uma vez...*

*Bato os pés esquecidos de andar,  
no lagedo escaldante da “gare”,  
para desentorpecel-os  
e sobem do chão ondas de pó dourado.  
Parece que estou me apeando  
de uma nuvem preciosa de areias monazíticas...*

*FORMIGAMENTO...*

### ***Cena banal***

*A porta abriu a boca e falou alto,  
por intermédio de um crioulo fardado:*

— *São João de Montenegro!*

*Balburdia... Precipitação...  
Choro de crianças... Arrastar de maletas...*

*(Como está alegre aquele rapaz louro:  
— vai vel-a, com certeza. Deixou-a menina: vai encontral-a*

No primeiro poema, Fornari celebra o idioma novo que está se formando com a convivência dos diferentes povos que passaram a compor a população sul-rio-grandense na década de vinte. Aqui não há saudade mas a comemoração de um cotidiano a ser vivido por italianos, alemães e rio-grandenses. Em *Cena banal* encontramos o registro lírico da convivência do nativo (“crioulo fardado”) com os outros povos (“rapaz louro”) que estavam compondo a paisagem. Enfim, podemos dizer que a poesia de Fornari registrou o crioulo e o moço loiro, uma vez que eles passaram a fazer a mesma viagem.

Poema síntese da saga dos imigrantes italianos em terras gaúchas é o *A conquista da serra*, uma vez que nele podemos acompanhar, passo a passo, uma terna e bem-humorada história que pode ser lida como uma alegoria da miscigenação do imigrante com a china, filha da terra gaúcha. Leiamos:

### *A conquista da serra*

*O gringo veio do mar...  
A china estava na terra quando o gringo chegou  
Louro e cheio como a guaiaca cheia de onças de um mascate,  
Acordando a mataria com a voz empostada,  
E fazendo calar os inhambus:*

*“La donna é móbile...”  
Ela não compreendia, mas pensava  
Que ele trazia para a Terra Nova,  
Transformada em esperança, a desilusão do seu País...*

Nestes três últimos versos, o eu-lírico de Fornari alude à crise que abatia a Itália, a qual foi uma das causas do surto imigratório que trouxe para o sul do Brasil uma parcela desta população em fuga de um país imerso em problemas de ordens várias. As palavras de Pesavento esboçam o quadro sócio-econômico em que viviam os italianos no final do século XIX:

A imigração é um processo que se insere na dinâmica do capitalismo em seu desenvolvimento. Fenômeno, iniciado no século XIX, correspondeu, para os países de imigração, a um estágio de expansão do capital que trouxe, entre outros efeitos, a expulsão do camponês da terra e a destruição do pequeno artesanato, contrapartida da concentração dos meios produtivos. Formou-se assim, em determinadas nações, um

excedente populacional que, sem terra e sem trabalho, convertia-se num foco de tensão social. Para o governo de tais países, tornou-se uma necessidade o envio destas populações para o exterior.<sup>113</sup>

E a narrativa lírica prossegue:

*E a china ficou espiando atrás do pinheiral  
O gringo que chegava, louro como o Sol – que era o Deus  
[dos seus avós].*

*— Buenas tardes p'ra vancê!*

*— Bôna sera!*

*— Que é que ele disse?*

*E o gringo construiu uma casa com telhado de tabuinhas...*

*(O rancho da china era de santa-fé!)*

*E o gringo plantou trigo na montanha,*

*— milagrou aquele chão que era só pedra...*

*E a china ficou espiando aquele entranho que plantava*

*Também cabelos louros no cocuruto da montanha.*

*E gostou tanto da maciez estranha da seara*

*Que quis deitar-se sobre ela e adormecer...*

*(Até parecia os cabelos dele!)*

*— Per bacco!*

*Mas, o italiano que era esperto despertou a china linda*

*que dormia*

*aquele sono milenar...*

*Houve um estremecimento mais violento no trigal...*

.....  
*— Psiu! Cala o bico, bem-te-vi! Fais que não viu!*  
.....

*— Dandá, dandá*

*p'ra ganhá tem-tem!*

*—Figlio mio!*

<sup>113</sup> PESAVENTO, Sandra J. O imigrante na política rio-grandense. In *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 156.

Ao final deste poema, a imagem que fica do imigrante é a de um homem com força de trabalho e coragem para enfrentar todas as barreiras que a terra nova lhe apresentou. O primeiro obstáculo superado, a surgir no poema, foi a “mataria”, o segundo, foi o idioma e, por fim, surge a barreira do solo, pois “*o gringo plantou trigo na montanha/ milagrou aquele chão que era só pedra...*”. Vencidos os empecilhos, eis que chegou o momento do colono colocar a sua virilidade em prática no trigal serrano, gerando o *figlio mio*, herdeiro do desbravador e da china da serra. Desfecho este que resultou num procedimento poético inusitado, em que Fornari transferiu para o leitor a tarefa de preencher os significados implícitos na forma de viés escancaradamente moderno.

Assim como em *A conquista da serra*, em *Patriotismo* o poema também resulta numa bem-humorada narrativa lírica. Na história que apresenta, o barbeiro da vila anuncia ao mundaréu de gente o motivo da foguetama: o Victorio tinha ganhado na loteria. Tal acontecimento fez o colono que estava virando terra — portanto, era um trabalhador — cair de joelhos e agradecer à Madona — além de trabalhador, era cristão. A vila festejou a sorte de Victorio junto com ele. Os únicos que não comemoraram foram os agentes do Ford e do Chevrolet, pois o colono comprou um Fiat por telegrama. Assim, através das duas últimas estrofes deste poema, Fornari satirizou num só golpe a modernização (telegrama) e a industrialização capitalista (Ford, Chevrolet e Fiat).

### *Patriotismo*

*Na tarde mole e suada,  
os ecos pacíficos da vila arremedaram  
um estouro brabo de foguetama.*

*E eram só varetas caindo e a molecada que corria atrás.*

*Veio um mundaréu de gente de léguas de distância,  
saber porque o céu da vila pipoqueara.*

*E o barbeiro, rodeado de colonos,  
informou o que é que havia:  
— Não foi o frei Fidelis que chegou,  
foi o Victorio que tirou na loteria!*

*(O Victorio, coitado! Estava na colônia virando terra,  
quando soube da sorte.*

*Caiu de joelhos, assustado, dando graças à Madonna,  
e quase enlouqueceu...)*

*De noute, a “furiosa” deu retreta  
em frente da casa do Victorio;  
e a cantoria que se ouviu por toda a noute  
veio confirmar que a cantina do Victorio  
não se esvazia assim no mais...*

*Data dessa noute memorável  
a inimizade  
entre os agentes do FORD e do CHEVROLET...*

*Bobagem!  
Pois o Victorio comprou um FIAT,  
por telegrama...*

Ernani Fornari também fazia parte do grupo da Globo, sendo assim, o poeta do Trem da serra estava a par da polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos. Supostamente, ele acompanhou no debate armado na polêmica o modo com que, implicitamente, estava sendo percebido o universo colonial no panorama histórico-social dos debatedores. Vale a pena lembrarmos que ambos os polemistas concordavam em afirmar que a modernização dos transportes e a policultura estavam “destruindo e aniquilando os velhos, primitivos hábitos do regime pastoril gaúcho”.<sup>114</sup> Poderíamos concluir, então, que o trem (modernização dos transportes) da serra (economia da policultura) era uma das causas do modo de vida do velho gaúcho estar ameaçado.

A atitude de Fornari foi de fazer da serra, zona negligenciada como tema literário pelos demais poetas modernos, o lugar de inspiração de sua lírica. O poeta adotou como musa a região que ficou de fora do debate entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos, ou melhor, a zona que foi implicitamente culpada pela transformação do modo de vida do gaúcho tradicional. Se poetas como Augusto Meyer e Vargas Netto poetizaram a grandiosidade da terra e do homem sul-rio-grandenses, Fornari, por sua vez, tratou de cantar a região colonial e sua gente.

Assim como os poetas que se ocuparam de cantar o temário regionalista recorreram em mitificações e saudosismos, Fornari também não escapou de converter em mito o seu objeto poético, uma vez que em Trem da serra o imigrante surge tão corajoso, saudável e trabalhador que perde em humanidade. Teria como

<sup>114</sup> BARCELLOS, Rubens de. “Regionalismo e realidade”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 set. 1925.

não resultar em mitificação se o intento era versejar um povo e uma região num estado cujo gaúcho e o pampa eram os motivos poéticos tradicionais? Olho por olho, mito por mito.

## 6 A POESIA DE AUGUSTO MEYER EM UM CONTEXTO POLÊMICO

### 6.1 ALGUNS POEMAS: A POESIA TELÚRICA E MELANCÓLICA DE AUGUSTO MEYER

Os poemas estudados neste capítulo são de Alguns poemas, compilação poética que reúne dez textos de Augusto Meyer, compostos entre os anos de 1922 e 1923. Foi o próprio Meyer que, lá pelos idos da década de cinquenta, dedicou-se à reedição de sua obra, cuja publicação aconteceu em 1957, em edição da Livraria São José. Como aponta a pesquisa de Tânia Franco Carvalhal, tais poemas “seriam, portanto, as primeiras realizações do autor”.<sup>115</sup>

Em Alguns poemas é explícita a forte herança simbolista do poeta. Nenhuma novidade até aqui, pois é ponto pacífico que até mesmo os precursores vanguardistas — como Manuel Bandeira e Mário de Andrade — compuseram poemas simbolistas antes de assinarem seus poemas modernos. Sobre a possível influência simbolista na poesia modernista, Alfredo Bosi (1994, p.269) faz a seguinte análise:

Aqui, encravado no longo período realista que o viu nascer e que lhe sobreviveu, teve algo de surto epidêmico e que não pôde romper a crosta da literatura oficial. Caso o tivesse feito, outro e mais precoce teria sido o nosso Modernismo, cujas tendências para o primitivo e o inconsciente se orientaram numa linha bastante próxima das ramificações irracionais do Simbolismo Europeu.<sup>116</sup>

Se o Modernismo brasileiro sofreu a influência do Simbolismo, podemos, então, afirmar que esta influência foi mais presente na formação do Modernismo no Rio Grande do Sul. Para isso, contribuíram vários aspectos, entre eles, a localização geográfica fronteira do estado mais ao sul do Brasil e o frio que o diferencia do país tropical.

A “tendência para o inconsciente” pode ser encontrada na produção poética de Augusto Meyer, ou melhor, podemos afirmar que esta tendência é quem dá o tom da sua poesia, como exemplificam os versos a seguir:

<sup>115</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 189.

<sup>116</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 269.

### *Sanga funda*

*Vem ver esta sanga funda  
com remansos de água clara  
lá embaixo o céu se aprofunda,  
a nuvem passa e não pára.*

*Numa cisma vagabunda,  
olhando-me cara a cara,  
quantas vezes me abismara:  
água clara... alma profunda...*

*E que estranho era o meu rosto  
no momento em que o sol posto  
punha uns longes na paisagem!*

*Aprendi a ser bem cedo  
segredo de algum segredo,  
imagem, sombra de imagem...*

No soneto intitulado *Tapera*, poema que abre Alguns poemas, temos a descrição de uma tapera e da paisagem que a circunda, ou seja, o eu-lírico está na posição de espectador da pacata paisagem. Não há movimento na paisagem, nem ação no sujeito-lírico. Em *Sesteada*, o procedimento de Meyer é semelhante, pois o eu-lírico também observa a paisagem campestre, como podemos perceber com a leitura deste soneto:

### *Sesteada*

*Lindo recanto! O biri?  
amarelo ou encarnado,  
cresce à margem do banhado  
com touças de sarandi.*

*Um marica retratado  
nas águas um bem-te-vi,  
tudo é sombra e aceno aqui  
para o viajante cansado.*

*Procuremos um lugar  
onde eu possa descansar  
chegando ao povo bem cedo:*

*e, nos pelegos deitado,  
ver o móbil rendilhado  
que o sol tece no arvoredado.*

*Bocejo* é outro soneto em que o eu-lírico de Meyer observa melancolicamente o cenário que o circunda, porém a paisagem observada é diferente: em vez do cenário campestre, temos notícias da paisagem porto-alegrense. Vejamos:

### ***Bocejo***

*Domingo. Alguém que boceja,  
embaciando a vidraça...  
Do alto da torre da igreja  
cai outra hora que passa.*

*Desejo que mal deseja  
soprar a lenta fumaça  
do meu cigarro... Assim seja!  
Ninguém nos bancos da praça.*

*Eu fico fumando e olhando:  
os jacarandás juncando  
todo o chão de roxas flores,*

*a capelinha, a Matriz,  
e ao longe, num fundo gris,  
as duas torres das Dores.*

O eu-lírico que descreve a paisagem é um ser apático e melancólico, que fuma e observa o cenário formado pela Praça da Matriz e pelas duas torres da Igreja das Dores numa ambientação penumbrosa que mistura a fumaça do cigarro ao fundo gris. Estas imagens compõem um cenário tipicamente simbolista, assim como no poema *Chuvas de agosto*, no qual o sujeito-lírico descreve os dias chuvosos de agosto como “dias de tédio nevoento”, “nos quais enoitece um céu cinzento”:

### ***Chuvas de agosto***

*Chuvas, chuvas torrenciais,  
dias de tédio nevoento...  
só se ouve, alta noite, o vento  
que assobia nos beirais.*

*Pelo caminho barrento  
e no campo há lamaçais  
e alagadiços, nos quais*

*enoitece um céu cinzento.*

*Mas estia, de repente:  
Nas nuvens, rolando em monte,  
Abre-se um respiradouro;*

*E dando adeus, o sol poente  
Pela frincha do horizonte  
Dardeja a pupila de ouro.*

Para a definição de um cenário tipicamente simbolista, recorro a Guilhermino Cesar, que caracterizou os simbolistas sul-rio-grandenses:

A nova geração, em sua maior parte, foge ao passado heróico do Rio Grande, interioriza-se, ausenta-se. Nota-se isso sobretudo na temática e na musicalidade predominantes. As noites de inverno, os poentes de outono, linhas imprecisas da paisagem, sugestões do vocabulário litúrgico - o que é frágil e leve desperta a sensibilidade dos autores de vanguarda.<sup>117</sup>

Este conjunto de poemas explicita o tom melancólico do lirismo de Meyer, que, no primeiro momento de sua produção lírica, pouco inovou tanto na forma quanto na temática de suas composições; isto se explica pelo fato de o Modernismo sul-rio-grandense ter começado tardiamente quando comparado com o Modernismo do centro do país. Não podemos esquecer que, no momento da composição dos versos de Alguns poemas, as reivindicações dos vanguardistas da Semana de Arte Moderna estavam ainda ecoando no meio artístico e literário, assim como estavam sendo publicadas as primeiras obras destes autores, como Os condenados, de Oswald de Andrade e Paulicéia desvairada, de Mário de Andrade.<sup>118</sup>

Maria Luiza Berwanger da Silva<sup>119</sup> afirma: “[...] Etapas constitutivas de um processo literário único, o exame desta produtividade textual permite a identificação de símbolos recorrentes cujos efeitos poéticos garantem a continuidade do Simbolismo na poesia modernista gaúcha...”. Cabe aqui questionarmos se houve uma continuidade do Simbolismo no movimento modernista ou uma forte influência; se considerarmos que houve uma continuidade, estaremos negando o esforço do poeta Augusto Meyer — e ele não foi o único — para modernizar a sua poesia.

<sup>117</sup> CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 392.

<sup>118</sup> Livros publicados em 1922.

<sup>119</sup> SILVA, Maria Luiza B. *Paisagens reinventadas*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 229.

Os poemas *Ó de casa*, *Serenata* e *Aos chorões* são exemplares de um eu-lírico que descreve cenários e situações. O primeiro relata a chegada e o encontro de um gaúcho com a “morocha conversadeira”. Digo gaúcho porque, neste poema, o poeta faz uso de vocábulos tipicamente gauchescos, entre eles: os verbos bradar, retouçar, negacear e os substantivos guaipeca, morocha, mate, baio. É necessário esclarecer que *Ó de casa* se diferencia dos demais poemas de *Alguns poemas*. Esta diferenciação é decorrente da ausência da melancolia e da paisagem simbolista, presentes nos demais poemas deste livro.

Em *Serenata* temos a presença de um eu-lírico que participa da vida porto-alegrense de então, como exemplificam estes versos:

### *Serenata*

*Ai luares de outono, ai luares  
lá na rua do Arvoredo!  
Serenatas e cantares  
Até quase manhã cedo!*

*Geme o violão pelos ares  
corda a corda, dedo a dedo,  
abre o peito, e ao cantares  
alivia o teu segredo!*

*Lá se vão de rua em rua,  
flauta, violão, cavaquinho  
lá se vão ladeira abaixo.*

*Treme nas águas a lua  
e o luar bate, branquinho,  
na velha ponte do Riacho.*

Ao utilizar o pronome possessivo “teu”, o eu-lírico, ao mesmo tempo, confessa aliviar o seu segredo e insere o leitor na cena. Assim como em *Serenata*, no poema *Aos chorões*, há um cenário porto-alegrense que inspira uma poesia crepuscular, pois o sujeito-lírico confunde-se com a paisagem melancólica. Para Berwanger da Silva:<sup>120</sup> “Augusto Meyer acrescenta o simbolismo do perfil do poeta adentrando-se na Modernidade”. Vejamos:

<sup>120</sup> SILVA, Maria Luiza B. *Paisagens reiventadas*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 243.

*Aos chorões*

*Chorões da praia de Belas,  
molhando as folhas no rio,  
sois pescadores de estrelas  
ao crepúsculo tardio.*

*O mais velhinho, já torto  
ao peso de tantas mágoas,  
lembra um pensamento absorto  
debruçado sobre as águas.*

*Salgueiros trêmulos, belos,  
meus camaradas tão bons,  
diz o poeta, violoncelos  
onde o vento acorda sons,*

*sois, à beira da enseada,  
um bando de poetas boêmios,  
e fitais na água espelhada  
vossos companheiros gêmeos...*

A quarta estrofe deste poema faz uma alusão ao grupo de Augusto Meyer. O mesmo grupo de poetas, artistas e intelectuais de que tratamos no capítulo de abertura deste trabalho, através da leitura das narrativas memorialísticas do próprio Meyer, Theodemiro Tostes e Paulo de Gouvêa. Em Nosso bairro, Tostes faz o registro da prosperidade que abrangia o estado e a capital a partir de 1910, bem como da Intendência do Dr. José Montauray, que mantinha a capital modesta no seu sistema viário, apesar das construções, do comércio ativo, dos bondes da Força e Luz e das salas de cinema. Após a longa intendência de José Montauray, Porto Alegre teve como intendente Otávio Rocha, que foi o responsável pela modernização da cidade.

Em Alguns poemas, Meyer não canta detalhadamente a cidade. A Porto Alegre que lemos em *Bocejo*, *Serenata* e *Aos chorões* é uma cidade pacata, que serve de abrigo à melancolia do eu-lírico do futuro poeta bilusiano. Em outras palavras, este livro nos apresenta notícias da paisagem porto-alegrense em que não encontramos sinais da incipiente modernização da cidade, assim como também não representam poemas em que evidenciamos a busca de experimentação quanto à forma poética. Por outro lado, em *Tapera*, *Sesteada* e *Ó de casa* é evidente o apego do poeta à temática do campo, que ele retoma, a seu modo, da tradição regionalista da poesia sul-rio-grandense.

Em *A paleta do poeta* temos uma alusão ao fazer poético, ao trabalho dilemático do artista diante da folha em branco. Neste poema, o poeta é o pintor, a folha em branco é representada pelo espaço nu da tela e o fazer poético é a “tortura do desenho”. Transcrevo o primeiro quarteto deste soneto:

***A paleta do poeta***

*Tortura do desenho! Horas a fio,  
seguindo o risco ideal de um vivo traço  
que está dentro de mim, faço e desfaço,  
e sinto-o cada vez mais fugidio...*

O poeta (pintor) persegue o risco ideal de um vivo traço que está dentro dele e reluta em passar para o papel (tela). Estamos, portanto, diante de uma confissão de um poeta atormentado com o engenho e a arte. Nesse poema, o eu-lírico de Augusto Meyer segue horas a fio o risco ideal que, apesar de estar dentro dele, é feito e desfeito, o que demonstra que a sua poesia não é fruto de mera inspiração, ou ainda, não é forma encontrada, mas forma obtida com o empenho do poeta. Está evidente a busca de Meyer pelo aperfeiçoamento do seu fazer poético, não apenas em Alguns poemas, pois esta busca, de qualquer forma, perpassa também seus livros posteriores.

## 6.2 CORAÇÃO VERDE: AS COISAS COMEÇAM A MUDAR...

Os poemas de Coração Verde datam de 1924 e 1925, segundo o próprio poeta em crônica do jornal *Correio do Povo*, período definitivo da poesia modernista gaúcha:

1925 é a data do Movimento Modernista, quando Guilherme de Almeida revela ao público porto-alegrense os valores novos. O movimento correspondia a uma fase de inquietação na vida intelectual do Estado, paralelamente à remodelação política, após a revolução de 23.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> MEYER, Augusto. Cinquenta anos de vida literária. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 1 out. 1945.

Podemos, portanto, afirmar que, apenas em 1925, a província sentiu o abalo da Semana de 22. Isto não significa que não houve repercussão da Semana de Arte Moderna no Rio Grande do Sul, mas que seus reflexos tardaram a surgir na poesia — no caso de Meyer e de seus companheiros.

Logo no dia posterior ao início do evento, o jornal *Correio do Povo* apresenta uma tímida notícia da Semana de Arte: sem nenhum posicionamento crítico, simplesmente registra o fato e menciona a polêmica sobre a música de Carlos Gomes, publicada no *Jornal do Comércio* e o revide de Guiomar Novaes. Eis a notícia, na íntegra:

Redundou em completo fracasso o festival de arte moderna, realizado no Teatro Municipal, promovido por um grupo de futuristas a cuja frente se acham Graça Aranha, Ronald de Carvalho. Um futurista escreveu no *Jornal do Comércio*: que Carlos Gomes com sua música só soube envergonhar o Brasil, na Europa, louvaminhando a música zigzagueante dos Jazz-bands que é o modernismo. A notável pianista Guiomar Novaes rebateu hoje esse escrito e se mostra triste que beletristas patricios se entreguem a tão ingrata tarefa.<sup>122</sup>

Esta imparcialidade era apenas aparente, pois, no dia seguinte,<sup>123</sup> já apareceram críticas aos reformadores da Semana de 22, ou seja, a intelectualidade gaúcha analisou, no calor da hora, as reivindicações dos modernistas do centro do país. Em crônica, Moysés Vellinho,<sup>124</sup> sob o pseudônimo de Paulo Arinos, declarou-se admirado por Ronald de Carvalho e Menotti del Picchia pertencerem ao grupo dos “pretensos reformadores”, repudiando com veemência a Semana de 22, bem como ironizando as reivindicações modernistas.

Uma semana após a crônica de Vellinho, foi publicada, também no *Correio do Povo*, outra crônica com uma postura crítica combativa às conferências futuristas ocorridas em São Paulo. Crônica esta de autoria de Zeferino Brazil, na qual ele faz um elogio aos grandes poetas parnasianos brasileiros — Bilac, Alberto de Oliveira e Raymundo Correia — e, em contrapartida, afirma que Marinetti é um paranóico. Por fim, defende a eternidade da poesia, já que “originalidade é dizer coisas novas dentro das velhas formas” e que “As escolas morrem. A poesia é eterna”.<sup>125</sup>

<sup>122</sup> *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 fev. 1922.

<sup>123</sup> *Idem*, 17 fev. 1922.

<sup>124</sup> ARINOS, Paulo. Bendita vaia. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 fev. 1922.

<sup>125</sup> BRAZIL, Zeferino. A eternidade da poesia. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 mar. 1922.

Poderíamos analisar um número maior de crônicas do ano de 1922, porém fugiríamos da análise do que é relevante para este trabalho, e creio que estas três crônicas representam bem o material restante, ao menos no que diz respeito às reações contrárias à Semana, e isso nos interessa. Portanto, este recuo temporal ao ano de 1922, especificamente, à repercussão da Semana de 22 na imprensa gaúcha foi necessário para colaborar na compreensão do porquê de o Modernismo gaúcho ter o ano de 1925 como marco inicial.

Considerando que 1925 foi o ano em que os ecos modernistas começaram a soar nas terras gaúchas, Coração verde é o primeiro livro pretensamente modernista de Augusto Meyer. A tentativa de experimentação — e por que não dizermos de uma modernização incipiente? — torna-se evidente ao leitor deste livro.

No poema intitulado *Poeta*, do livro Coração verde, o eu-lírico preconiza a mudança de sua própria poesia, como podemos ver nos versos a seguir:

### *Poeta*

*Deixa cair todo este orvalho puro  
sobre os teus ombros doloridos.*

*Vê como é suave a terra:  
mesmo nos galhos mais bruscos,  
olha: há carícias amigas.*

*Tudo é mais coração, porque és mais coração.*

*Orvalho... Orvalho... Parece  
que em tua vida alguma coisa amadurece.*

*Deixa cair, deixa rolar teu poema  
como um fruto maduro, pelo chão.*

Em Coração verde podemos perceber que os poemas de Meyer estão caindo e rolando pelo chão, pois aparece aqui uma certa espontaneidade, uma liberdade formal inexistente em Alguns poemas. Lemos, portanto, nos versos de Coração verde, a influência das reivindicações dos modernistas da Semana de 22, pois vale lembrar que quatro anos separam a publicação de Coração verde da realização da Semana de Arte Moderna.

Em *Poeta* há o seguinte verso: “tudo é mais coração, porque és mais coração”. Se tudo é mais coração porque o poeta (ou o leitor) é mais coração, a poesia, conseqüentemente, também é mais emocional, portanto, menos racional. O fazer poético abre espaço para que o poeta arrisque inovar a sua poesia. É em Coração verde que Meyer principia as inovações formais e temáticas que, mais tarde, resultarão em Giraluz e, sobretudo, Poemas de Bilu. Deste modo, esse livro é crucial para o entendimento do caminho percorrido pela poesia de Meyer desde Alguns poemas até Poemas de Bilu.

As características mencionadas, juntamente com a atmosfera de renascimento que está presente em Coração verde, vão ao encontro da afirmação de Moysés Vellinho:

Não lhe chega o objetivismo de estampa dos Modernistas que fizeram do mundo um espetáculo de cor, linhas, volumes e sons. Sem desdenhar tais elementos, e até pelo contrário, tirando deles o melhor partido, o Sr. Augusto Meyer procura ainda sondar o sentido e a harmonia interior do universo, nele revendo-se para dar-lhe calor.<sup>126</sup>

Ao afirmar que Coração verde possui uma atmosfera de renascimento, aludo aos poemas *Alvorada*, *Coroação*, *Brinde*, para me deter em alguns, e também à revista *Madrugada*. Nesses poemas, assim como na *Madrugada*, há a idéia de recomeço sob nova luz, que é a nova perspectiva do fazer poético. O poema *Coroação* representa bem essa idéia de recomeço:

### ***Coroação***

*Vou contra o sol, e os galos cantam na orvalhada,  
as carquejas brilham,  
no caminho louro há pedrinhas de prata,  
e a manhã toda é o lábio azul de um cântaro sequioso  
num arroio infinito.*

*Sou luz, bebo a luz, como se a alma aspirasse uma água de ouro...*

*A minha voz fulgura!  
Canto — abraço a vida no horizonte!*

*A minha face é pura como o primeiro beijo da alvorada.*

*Aberta a minha mão semeia glórias...*

<sup>126</sup> VELLINHO, Moysés. Livros e autores. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 31 dez. 1926.

*Orgulho!*

*Sinto em minha frente uma palpitação de orgulho:  
Orgulho de emprestar mais claridade ao velho sol...*

No poema que acabamos de ler, o novo dia está raiando e o olhar do eu-lírico está voltado para o horizonte, sentindo orgulho de “emprestar mais claridade ao velho sol”. Orgulho, substantivo abstrato a que este sujeito-lírico recorre sem cerimônias, compondo uma imagética que não é incomum à poesia de Meyer e à de outros poetas gaúchos, a saber: o canto do orgulho. Característica percebida por Fischer em seu Um passado pela frente:

Se há, portanto, matéria épica poetizável – e há -, por outro lado ocorre de ninguém ter coragem de cantar de peito aberto e a sério glórias que talvez não tenham sido tão grandes como alguns insistem em fazer crer. E ao fundo desse sentimento ambíguo repousa um gosto amargo, um ressentimento brutal por termos dispendido tanta energia e tantos recursos em campanhas de que esperávamos resultados bem maiores. Daí ter ficado em nosso imaginário este misto de orgulho e vergonha, um relativizando o outro, um contradizendo o outro, e nenhum dos dois logrando superar o outro a ponto de estabelecer hegemonia apreciável (na poesia culta, porque na poesia popularesca, como veremos no próximo capítulo é freqüente o louvor acrítico). Desde nosso nascimento literário com a produção sistemática, na época do Partenon, está patenteado este verdadeiro trauma de origem, que às vezes recebe transfiguração estética, como na ambigüidade de “Filosofia de peão”, de Aureliano de Figueiredo Pinto.<sup>127</sup>

Além do evidente orgulho, podemos ler ainda uma conotação bravateira no estado de espírito deste sujeito-lírico. Basta que atentemos aos versos “A minha voz fulgura” ou “Aberta a minha mão semeia glórias”, para que fique clara a positividade da auto-estima do eu-lírico em questão. Todo o poema é construído de modo que o tom seja de luminosidade, tanto na ambientação quanto no ânimo da voz lírica. Sendo assim, este poema resulta num canto do orgulho do homem gaúcho que podia, então, “emprestar claridade ao velho sol”.

Orgulho e auto-estima que nos mostram que a poesia de Meyer evidencia qual era a postura dele diante do problema central da polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos: ele ainda acreditava no ânimo dos gaúchos. É o que podemos ler nas palavras do próprio poeta em crônica do Correio do Povo:

---

<sup>127</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: UFRGS, p. 82.

Está de pé o prisma de Paulo Arinos, a quem devemos uma clara visão das nossas reservas morais. Todos nós, desta geração, figuramos com ele, na convicção inabalável de que à terra gaúcha cabe um papel importante, senão essencial no drama da cultura brasileira. Nenhum grupo na coletividade brasileira é mais golpeantemente local que o riograndense. Em nenhum há orgulho pela querência, levado a um melindroso bairrismo. (...) Liberdade já era antes da república para o Gaúcho condição de vida. O Rio Grande é, na hora atual, a mais arrojada esperança brasileira.<sup>128</sup>

Cerca de quatro anos antes da Revolução de outubro de 1930, Meyer antecipava, para quem quisesse ler, que o “bairrismo orgulhoso” dos gaúchos não tinha sido abalado pela República. E foi além, fazendo quase um prognóstico do que aconteceria num futuro próximo, pois afirmou que “o Rio Grande era, naquele momento, a mais arrojada esperança brasileira”. O posicionamento explícito do poeta faz-nos concluir que a sua lírica não poderia transparecer outra atmosfera que não esta que acabamos de ler no poema *Coroação*.

O Modernismo que encontramos nos poemas de *Coração verde* não se parece muito com o Modernismo dos vanguardistas da capital do café; por aqui as inovações foram mais sutis. O Modernismo gaúcho não transformou em bordão a apologia à modernidade, e, sobretudo, não pretendeu romper definitivamente com a estética literária precedente, no caso, o Simbolismo. Não, o Modernismo mais ao sul do Brasil experimentou novas formas poéticas sem abrir mão da herança simbolista, bem como também não recusou alguns comportamentos que o antecederam, como o canto do orgulho e da vergonha.

Literatura e vida social não devem ser dissociadas quando pensamos neste momento da literatura sul-rio-grandense, uma vez que não podemos esquecer que a realidade de Porto Alegre era diversa da realidade paulistana, como esclarece Pedro Fernando Cunha de Almeida:

Dessa maneira, destaca-se que, como resultado da restrita transformação capitalista que envolveu a economia gaúcha nas seis décadas posteriores a 1870, a produção industrial sul-rio-grandense em 1920 – não obstante com dimensão significativa e se concentrasse nos estabelecimentos industriais de grande porte – **tinha pequena dimensão relativamente à paulista e em sua composição apresentava menor proporção da produção oriunda dos grandes estabelecimentos.** (Grifos do autor).<sup>129</sup>

<sup>128</sup> MEYER, Augusto. Rio Grande. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 set. 1926.

<sup>129</sup> ALMEIDA, Pedro Fernando Cunha de. As razões materiais na posição periférica da indústria gaúcha na industrialização restringida brasileira. In: *Gaúchos e paulistas: dez escritos de história regional comparada*. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser, 1996. p.135.

Realidade sócio-econômica diferente, um ambiente cultural em que os poetas simbolistas conviviam com os poetas modernistas, inclusive alguns simbolistas fizeram seus poemas modernos posteriormente, como Meyer e Fornari, e até mesmo o clima, contribuíram para a peculiaridade da vanguarda sul-rio-grandense. Podemos ver, em vários poemas de Meyer, como o Modernismo gaúcho é singular e inovador no âmbito da nossa literatura, como em:

### *Realejo*

*... e esse realejo  
como range, alegre,  
mói minha alma leve  
como a luz do céu...*

*Dançam figurinhas  
sobre a caixa, lindas  
como um brinquedinho...*

*... gira, gira  
como os dançarinos,  
a minha alma leve  
como os brotos novos,  
como a igreja nova...*

*Bimbalhar de sinos,  
bimbalhar sonoro,  
moças tagarelas,  
(quanta namorada!)  
campos de cevada...*

*... realejo alegre,  
toda a primavera,  
delirantemente,  
reza, canta, reza,  
canta a missa verde...*

Temos aqui um poema cuja linguagem é guiada pela oralidade, da mesma forma que podemos perceber a desestruturação da métrica e das rimas, características que não encontramos em Alguns poemas. A musicalidade do poema deixa em segundo plano a prosaica cena que descreve. Falando ainda sobre a situação de Augusto Meyer e seu Coração verde entre os modernistas brasileiros, é pertinente a leitura de mais um trecho de crônica de Moysés Vellinho:

Surgido 5 anos após o grito de rebeldia, que põe o espírito novo em luta aberta e ruidosa contra a nossa pasmação mental, o autor de “Coração Verde”, se aproveitou de todas as conquistas da vitória e ainda deu um passo adiante.[...] O Sr. Augusto Meyer filia-se à revolta literária levando consigo um continente novo, o subjetivismo.<sup>130</sup>

A subjetividade enunciada por Vellinho é um traço característico da lírica de Meyer. No entanto, em *Sor aqua*, o poeta parece fazer uma tentativa de escantear o eu para, deste modo, poetizar a natureza, versejando o que lhe é exterior, mas, como veremos, é uma tentativa frustrada, pois a presença deste eu é mais forte do que o seu arbítrio. Vejamos:

### *Sor aqua*

*Entre os galhos negros da capororoca,  
que estranho fruto luminoso amadurece?*

*( É a lua...)*

*Há um véu de neblina sobre o campo  
A chuva de ontem foi tão boa para os sapos...*

*Cheira a brejo.  
Malícias de água, bisbilhos.*

*Ser um talo de erva,  
ser humilde e bom como a chuva no capim...  
Não pensar que há lábios mortos que têm sede,  
que há pobrezinhos na penumbra de hospitais...*

*Não pensar em mim.*

*Irmã Chuva,  
Eu quero dormir sobre a carícia fluida e fria dos teus dedos,  
dos teus mil dedos sobre mim que vão e vem,  
(a chuva ri, a chuva canta quando cai...)  
quero aprender a ser uma água dócil,  
para abençoar a minha dor.*

— *Amém.*

De antemão, lemos aqui as divagações de um eu-lírico que parece ocupado apenas em observar a paisagem, pois fala dos galhos da capororoca, da lua, do véu de neblina sobre o campo, da chuva que foi boa para os sapos. Porém, eis que o sujeito-lírico não consegue mais poetizar a paisagem e passa a confundir-se com

<sup>130</sup> VELLINHO, Moysés. Livros e autores. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 31 dez. 1926.

ela, ou melhor, a identificar-se com o cenário, como nos mostra o verso no qual ele cogita “ser humilde e bom como a chuva no capim”.

Em *Sor aqua*, as imagens criadas pelo poeta confundem-se com o eu-lírico, contribuindo, deste modo, para o subjetivismo da sua poesia. O próprio Meyer em Segredos da infância acusa esta característica da sua imagética: “[...] nada sei da vossa profunda humanidade, mas adivinho-a com a resignação de um poeta que envelheceu aprendendo a trocar as coisas pela imagem das coisas”.<sup>131</sup>

Essa característica de confundir-se com a paisagem descrita é encontrada em toda a produção poética de Meyer. Neste livro, vemos que o próprio poeta tenta abandoná-la em alguns momentos, como em *Sor aqua*. O companheiro modernista de Meyer, Theodemiro Tostes acertadamente analisa Coração verde: “Já Augusto Meyer, com o seu Coração verde, aparecido no mesmo ano, procura identificar-se com a terra que seus olhos vão descobrindo e, nos mostra, na imagem dela, alguns traços sutis da sua própria imagem”.<sup>132</sup>

Como já foi dito anteriormente, Coração verde e também Giraluz são representativos de um modernismo menos agressivo do que o Modernismo sediado em São Paulo, de um modernismo arraigado na herança simbolista. Meyer tinha plena consciência do seu fazer poético, bem como do panorama literário sul-riograndense, como podemos perceber na definição do posicionamento do poeta feita por Ligia Leite: “Visão crítica, entusiasta, mas ponderada do Modernismo. Tem consciência de que muito dele não vai ficar, mas aceita isso como normal num processo evolutivo”.<sup>133</sup>

Destoando da prática modernista de louvar a incipiente industrialização e, deste modo, a modernização da geografia das cidades, Augusto Meyer pinta as chaminés com as cores da antipatia, ou melhor, ele não aceita os malefícios decorrentes da modernização. O poema *A chaminé* deixa clara a idéia de Meyer sobre a transformação da paisagem porto-alegrense. Vejamos:

<sup>131</sup> MEYER, Augusto. *Segredos da infância*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. p. 13.

<sup>132</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 91.

<sup>133</sup> LEITE, LIGIA C. M. *Modernismo no Rio Grande do Sul: matérias para seu estudo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p.87.

### *A chaminé*

*A chaminé sobe com seu imenso pesadelo de fumaça,  
enovelada em penacho que rola e espirala,  
a chaminé vermelha sobre a arquejante forja da usina,  
enquanto a chuva bate o seu rufo inocente  
sobre as relhas de zinco,  
sobre as casas baixas, mansamente.*

*Cha-mi-né.*

*Torre nova de uma igreja sem fé,  
como um canhão monstruoso de tijolos,  
vomita, ameaça,  
pragueja dia e noite a praga imensa da fumaça...*

*Tapando a torre da catedral,  
sonhando ao longe um sonho de rapina,  
imensamente — sobe a chaminé,*

— *A CHAMINÉ — COMO UM SENHOR FEUDAL...*

A chaminé de Meyer é um monstruoso canhão de tijolos, portanto, podemos dizer que, numa imagem de fácil apreensão, ele faz o seu desabafo revoltoso, altissonante. Atentemos para a intensidade dos verbos que dão ação à chaminé: vomitar, ameaçar e praguejar. Por fim, num tom apocalíptico, compara a chaminé a um senhor feudal, afirmando, com isso, que os homens seriam servis à chaminé, ou melhor, ao que ela representa.

Enquanto os modernistas do centro do país louvavam a modernização das cidades, Meyer confere à chaminé um sonho de rapina e, como se não bastasse, intensifica a sua crítica à modernização da cidade ao comparar a chaminé a um senhor feudal. Esta metáfora demonstra que, ao invés da modernolatria, a postura de Meyer é de reprovação e desconfiança crítica ante os possíveis benefícios provenientes da modernização das cidades.

Através desta metáfora, o poeta acusa um possível retrocesso à Idade Média, pois o vínculo de dependência entre os camponeses e os senhores feudais se perpetuaria entre a chaminé (industrialização) e o camponês moderno (o operário). Ligia Leite aponta a recorrência deste tema na poesia de Meyer: “Percebe-se que a cidade com a sua falta de vida, com a sua falta de verde e sobretudo com suas

chaminés, símbolo da instituição que lhe dá existência (a indústria) é um tema obsessivo da poética de Meyer, desde Coração verde.<sup>134</sup>

Este mesmo poema pode ser pensado como um canto de reprovação à modernização econômica resultante da nascente industrialização em solo gaúcho, tendo em vista a desconfiança com que enxerga a chaminé e o que ela representa. O mesmo livro que traz poemas que louvam a paisagem do pampa, a querência e a estância canta muito pouco a paisagem da cidade e, quando o cenário citadino aparece, o que Meyer poetiza não é uma cidade do início do século XX, em pleno processo de transformação da paisagem, como podemos ler nas palavras de Charles Monteiro:

Na administração municipal de Otávio Rocha (1924-1928), este projeto social de modernidade traduziu-se em uma política de “abertura” e “modernização” do espaço urbano de Porto Alegre, bem como na tentativa de integrar as camadas populares urbanas aos valores e às formas de sociabilidade burguesas. O contexto político-social-econômico, da década de 20, provoca modificações nas formas de pensar e planejar a organização do espaço político, social e econômico da cidade. Porto Alegre, no curto período da administração Otávio Rocha, passa por grandes reformas urbanas que reorganizam o espaço global da cidade. A nova inserção do Rio Grande do Sul na economia nacional, a emergência de novos grupos sociais, o desenvolvimento industrial e o crescimento da população operária colocavam a necessidade dessas reformas no espaço urbano da capital do Rio Grande do Sul.<sup>135</sup>

O espaço urbano estava se modificando, e os olhos de Meyer certamente estavam testemunhando este momento da História da cidade. Por que então um poeta que simpatizava com as teses modernistas não registrou em sua poesia a nascente modernização do espaço urbano? Antes de esboçarmos uma resposta é preciso que leiamos este outro poema:

### ***Meia-hora***

*A cidade mestiça dorme a sesta de janeiro.*

*Ela fechou as venezianas  
sob um cortinado espesso de mormaço.*

*Ficou sonhando que boiava como a espuma...*

<sup>134</sup> LEITE, LIGIA C. M. Cirandagem: introdução à poesia de Augusto Meyer. In: *Revista de Letras*. Assis: Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, 1975. p. 14.

<sup>135</sup> MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. p. 48.

*E chaminés bocejam.  
Claridade crua.*

*Há uma revolta em fila rígida nos postes,  
martirizados pelos fios,  
retezados em cruz pela trama que sobe,  
retas ríspidas \_\_\_\_\_ longo traço.*

*Mora a sombra doce nas cornijas,  
beija a curva dos beirais,*

*— porque a sombra é a saudade azul das velhas casas coloniais.*

*Trapos verdes, balouçam bananeiras,  
molemente sobre os muros de quintais.*

*Pedra. Calor. Tudo cheira a caliça.*

*Navegar lá no alto como aquela nuvenzinha...*

*E a cidade dorme,*

*pesada, enorme,*

*sem ver o orgulho reto e bravo das palmeiras.*

O primeiro verso deste poema faz uma alusão à mistura de povos de diversas origens que passaram a conviver no cenário da cidade, uma vez que Porto Alegre estava assumindo o caráter de “uma cidade mestiça”. Cabe a nós, portanto, perceber que o poeta não nos informa muito sobre esta cidade mestiça, pois ela está em repouso. O olhar melancólico do eu-lírico de Meyer compõe um quadro onde o que vemos é uma cidade que dorme a sesta fechando os olhos para as bananeiras, os muros dos quintais, a confusão dos fios nos postes, as velhas casas coloniais e, por fim, o “orgulho reto e bravo das palmeiras.”

A cidade vista pelo sujeito-lírico dos poemas de Coração verde não é uma cidade em vias de modernizar-se, mas uma cidade que mantém, ou deveria manter, a calma dos jardins simbolistas. Eloquentemente é o modo como o sujeito-lírico deste poema trata da modernização do fornecimento de energia elétrica, implícita nos versos:



integração significativa dos teutos na parte economicamente dinâmica da capital, que começava a crescer e perder as feições de cidade pequena.<sup>136</sup>

Na capital do Rio Grande do Sul, a presença dos imigrantes alemães já poderia ser percebida ainda no século XIX, tendo em vista que a Rua da Praia já possuía 132 estabelecimentos teutos nos idos daquele século. Portanto, a principal rua da capital já era um cenário onde o imigrante alemão atuava décadas antes de Meyer e seus companheiros de grupo assiduamente cruzarem-na a caminho das livrarias, dos jornais e dos cafés. Mas este universo não aparece na lírica de Meyer, causando estranheza o fato de que, nas poucas vezes em que há alusões ao mundo imigrante em sua poesia, o que encontramos são versos que tratam da colonização italiana.

Vimos, portanto, que Meyer é econômico em referências à cidade, não toca no tema da colonização teuta, ao mesmo tempo em que poetiza intensamente a terra, o campo, a querência, enfim, o universo do mundo campeiro, ainda latifundiário, do início do século XX. Augusto Meyer também poetizou a serra gaúcha, as parreiras e o mosto do vinho novo. Ou como afirma Luís Augusto Fischer em Um passado pela frente, ao tratar do poema *Brinde*:

Meyer não estranhou o tema gauchesco nem o desenho da cidade, como se operasse uma fusão entre a tradição e a contemporaneidade; é o que lemos nos dois versos finais do poema recém citado, composto singular de seiva antiga e vinho novo, como sua poesia.<sup>137</sup>

A tradição cantada por Meyer é a tradição do sistema literário da lírica sul-rio-grandense, bem como a contemporaneidade versejada por ele também é uma contemporaneidade regionalista, que, por sua vez, não tem olhos para o mundo teuto e vê o universo da colonização italiana somente através de ícones como o vinho, a serra e a parreira do poema anterior e de *Serrano*:

### *Serrano*

*Eu devia nascer lá na Serra, entre os pinheiros,  
quando o ar cheira a resina, a campo novo e a lenha verde.  
(O aroma que há nas derrubadas...)*

<sup>136</sup> GANS, Magda R. *Presença teuta em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: UFRGS, 2004. p. 42.

<sup>137</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: UFRGS, 1992. p. 37.

*Nascer lá, quando o céu é macio como um beijo,  
e há barro-em-sangue nas estradas...*

*Penso na encosta cheia de uvas e cantigas,  
onde a alegria é um mosto que espumeja,  
nesse ondular voluptuoso, de uma graça antiga,  
que há nos gestos lentos das vindimadeiras,  
na sombra que dança pelos muros de cal,  
no ouro do sol furando a sombra das parreiras.*

*Domingo.*

*A igreja nova é um brinquedo na montanha.*

*Brincam sinos.*

*Há uma festa de cores pela estrada:  
lenços vermelhos, pintalgados,  
colonos ingenuamente enfeitados,  
para a missa, que é um brinquedo na montanha.*

*Brincam sinos, brincam sinos.*

*Domingo.*

*(Eu devia nascer lá na Serra, entre os pinheiros...).*

A serra é vista pelo sujeito-lírico deste poema como uma região onde, apesar das dificuldades enfrentadas (“o aroma que há nas derrubadas”, “e há barro vivo nas estradas”), desponta a alegria (“Brincam sinos”) e um recomeço de vida, que pode ser lido através das seguintes imagens: “quando o ar cheira a resina, a campo novo e lenha verde” e “A igreja nova é um brinquedo na montanha”. O domingo serrano da poesia de Meyer é retratado através de imagens que compõem um quadro em que os “colonos ingenuamente enfeitados” vão à missa celebrar a “encosta cheia de uvas e cantigas”.

Se o mundo mítico do pampa e o que a ele está intimamente relacionado (querência, coxilha, minuano, gaita, Boitató, manancial, estância...) são constantes presenças na lírica de Meyer, e o mundo colonial imigrante é pouco trabalhado (no caso italiano) ou inexistente (no caso alemão), é porque o projeto poético tanto do crítico literário quanto do poeta Augusto Meyer era perseguir uma tentativa de modernização da sua poesia, em que produzisse uma poesia apegada à terra e aos motivos gaúchos.

O poeta e crítico Meyer estampava os jornais com crônicas que pregavam a atenção à inspiração provocada pelo “cheiro da terra boa”, para que, embebidos neste clima de renovação, os poetas produzissem obras que transparecessem a “alegria de amar a terra, como se a houvéssemos descobertos nós mesmos, hoje, agora”.<sup>138</sup> A terra que Meyer queria que fosse o norte da nova literatura sul-riograndense era a terra horizontalizada do pampa, berço da economia pecuarista, que tradicionalmente ocupava a hegemonia da economia gaúcha e, conseqüentemente, servia de inspiração aos vates sulinos quando a intenção era cantar a natureza. Por isso, ele seguiu olhando para o pampa, deixando, portanto, um olhar de soslaio para a serra gaúcha, berço da imigração italiana no estado.

Não poderíamos esperar outra postura de um poeta que pretendia versejar o universo regional para conseguir, assim, produzir uma lírica que contribuísse de algum modo com o projeto nacionalista dos modernistas do centro do país. Esse empenho de Meyer em versejar temas ligados à terra e aos motivos gaúchos não pode ser dissociado do momento histórico em que ele estava inserido, uma vez que, desde o Pacto de Pedras Altas, os grupos políticos antagônicos procuraram reprimir as desavenças históricas em nome de um projeto político maior, que resultaria, por fim, na Revolução de 30. Deste modo, ao tratarmos do regionalismo de Meyer, precisamos ter em mente que ele, além de ser um neto de farroupilha, era contemporâneo de um período da História do Rio Grande do Sul em que os ânimos estavam sufocando rivalidades através de um forte sentimento regionalista, como bem sintetiza Barbosa Lima Sobrinho:

A frente única de seus partidos políticos, considerada impossível pelas lutas travadas e pelos ressentimentos que haviam deixado, foi rapidamente se estruturando. Bastava falar em vez do Rio Grande, para que todas as incompatibilidades se transformassem em apoio entusiástico. Poucas vezes terá sido tão poderoso o sentimento regionalista de um povo, trabalhado pelas dissensões e pelas guerras do passado.”<sup>139</sup>

Na polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos podemos perceber que, apesar de as diferenças ideológicas estarem sendo amenizadas em favor de uma mesma causa, elas ainda existiam e mobilizavam os ânimos de republicanos e adversários. Vimos também na referida polêmica que, descartadas as divergências

<sup>138</sup> MEYER, Augusto. Ruy. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 05 ago. 1926.

<sup>139</sup> SOBRINHO, Barbosa Lima. O Rio Grande do Sul e a Revolução de 30. In: *Simpósio sobre a Revolução de 30*. Porto Alegre: Erus, 1983. p. 41.

políticas, restava em comum o sentimento regionalista tanto de Paulo Arinos quanto de Rubens de Barcellos. Não importava, portanto, a crença partidária quando o assunto era a afirmação da terra e do homem sul-rio-grandense. Deste modo, não há como negar que a lírica de Augusto Meyer fez a sua parte ao colaborar com o projeto político que pretendia tomar o rumo da capital federal. Barbosa Lima Sobrinho definiu a importância do sentimento regionalista para a modificação política que transformou o quadro político brasileiro: “Não há, pois, que admirar que, na elaboração da Revolução de 30, tenha sido tão importante o sentimento regionalista no jogo de poderes dos diversos Estados da Federação brasileira”.<sup>140</sup>

### 6.3 GIRALUZ: A POESIA EMPENHADA DE AUGUSTO MEYER

Se em Coração verde Meyer já havia modificado a sua poesia devido à nova forma de encarar o fazer poético, em Giraluz ele continua a sua busca por uma poesia em que haja liberdade formal, mas nunca esquecendo do inseparável sentimentalismo e da sua introspecção. Introspecção e sentimentalismo, características que caíram bem ao gosto da poesia gaúcha, tendo em vista a aceitação e repercussão da poesia simbolista no Rio Grande do Sul.

Para entender o empenho do poeta e crítico Meyer, é preciso discutirmos o fato de sermos representantes do extremo sul de um país como o Brasil. Selecionamos três textos que servirão de guia para esta discussão, de autoria de Augusto Meyer, Eduardo Guimaraens e Vitor Ramil.

Será que “A estética do frio”,<sup>141</sup> de Vitor Ramil, não tem um grau de parentesco com a crônica “O espírito moderno...”, de Eduardo Guimaraens? Há um elo de união entre o pensamento do nosso maior poeta simbolista e o pensamento do notável músico e compositor contemporâneo. Eis o elo: a interferência do clima subtropical no resultado da nossa produção artística.

---

<sup>140</sup> SOBRINHO, Barbosa Lima. O Rio Grande do Sul e a Revolução de 30. In: *Simpósio sobre a Revolução de 30*. Porto Alegre: Erus, 1983. p. 41.

<sup>141</sup> RAMIL, Vitor. A estética do frio. In: *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998.

Lá nos idos de 1925, Guimaraens fazia o seguinte questionamento:

[...] devem os artistas do Brasil todo, os do norte habituados aos calores tórridos e às secas intermináveis ou funestas ou às chuvas contínuas insistentes, aos rios colossais que se animam a lutar com o oceano, às montanhas que sobem a explorar a região das nuvens, às florestas cerradas, imensuráveis e gigantescas, devem esses artistas que vivem num determinado ambiente, sentir, pensar e criar de igual, de idêntica maneira aos do sul, acostumados às visões do cerro e das planuras suaves, acidentadas apenas pelo mar imóvel das coxilhas e das canhadas, às belas serras ondulosas e jamais agressivas, às metas luxuriantes e diversas, mas normais na sua intemperança, a uma primavera e a um outono, a uma primavera e a um verão de ordinário perfeitamente caracterizados, — e tudo isso, como é lógico influenciando, de modos diferentes, na constituição orgânica, na estrutura psicológica das suas personalidades. Não seria tal coisa a negação de todo critério artístico, de todo senso crítico?<sup>142</sup>

Eduardo Guimaraens criticou a tão proclamada brasilidade, exigência de alguns modernistas, isto é, enquanto uns cobravam um viés nacionalizante na produção literária, outros tinham consciência da inviabilidade deste projeto, como Guimaraens, que não se contentou em ter consciência, mas entrou na briga.

Mais de meio século separa o texto de Guimaraens de “A estética do frio”, porém o curioso é que o tema continua sendo bem-vindo por aqui. Podemos concluir, portanto, que é antiga a consciência do gaúcho quanto à sua diferença identitária, tão antiga quanto a necessidade de justificá-la. Mas se existe afinidade entre o argumento de Guimaraens e Ramil, há também uma saída diferente para cada um.

É pertinente compararmos o argumento de Guimaraens com o de Ramil:

[...] Mais objetivamente, vivenciei a expansividade, o excesso, o emocional, o gosto pelas ruas, pela diversão, pela alegria, pelo culto ao corpo, pela dança, pelo ritmo, pelo colorido, pela espontaneidade, pelo caos, pelo múltiplo, pelo variado, pelo eclético, etc. Vivenciei isso e muito mais sempre sob aquele sol forte, aquele quase tom laranja da luz do dia. Foi quando passei a entender o esforço dos românticos, a atitude dos modernistas, a postura dos tropicalistas. E foi quando não entendi e não aceitei a nossa distância “fria”.<sup>143</sup>

Enquanto o simbolista reconhecia a diferença do gaúcho, tornando-a álibi do nosso insulamento, da negativa de comunhão com o projeto de brasilidade, Ramil, por sua vez, não aceita a nossa distância “fria”. Para Ramil, o gaúcho deve repensar a sua postura: “Pensando o frio como metáfora amplamente definidora do gaúcho,

<sup>142</sup> GUIMARAENS, Eduardo. O espírito moderno... In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 25 jun. 1925.

<sup>143</sup> RAMIL, Vitor. A estética do frio. In: *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998. p. 264.

acho que uma concepção “fria” tem muito o que fazer com uma concepção “quente”. Estou pensando em uma “Estética do frio”.<sup>144</sup>

Se ainda hoje esta discussão acirra os ânimos dos gaúchos, imaginemos o quanto este dilema identitário — ser ou não ser brasileiro — mexia com os artistas da década de vinte. Guimaraens viu que o Rio Grande do Sul possuía suas peculiaridades e justificou-as, Vitor Ramil, por sua vez, inconformou-se com a postura de separatismo artístico e propôs a integração da estética gaúcha (do frio) e brasileira (quente). E Augusto Meyer? O que pensava ele disso tudo?

Em crônica publicada no jornal, Meyer, antes de defender a brasilidade na criação literária, defendia que os poetas gaúchos deveriam ser gaúchos. Em outras palavras, para ele, cada província deveria entusiasmar-se com os seus temas, com as suas cores, para, depois disso, pensar em fazer uma poesia com as tintas da brasilidade. É necessária a leitura do próprio Meyer:

A raiz sangrenta do nosso povo, mão dolorosa e fraternal cravada na terra dura, sugando a seiva em mil camadas, perdendo a seiva em mil feridas, não interessava a gente que afinal de contas, já lia os “poemes antiques” no original. O que se fez do homem que, segundo Zum Felde, era, todo ele, poesia? Eis o que as novas gerações têm o direito de perguntar. Elas coisa nenhuma receberam dos seus predecessores — excetuando o regionalismo, não devem gratidão a ninguém. Sentem e sabem, mais humanas e mais cultas que sentimento nacional nascerá um dia espontaneamente dos esforços anônimos e locais, levados a fim com severidade laboriosa, com sarcasmo e gauchismo.<sup>145</sup>

Antes de sermos nacionais, deveríamos ser locais: esse era o projeto de Meyer, que achava necessário o gauchismo na procura de uma poesia nacional. Grosso modo, podemos afirmar que, segundo ele, os poetas deviam olhar para o Rio Grande e tentar compor os seus versos menos inspirados nos poetas da moda do velho mundo e mais atentos à inspiração da própria terra.

Novamente o crítico Augusto Meyer parece comentar o poeta Augusto Meyer, o que comprova que ele tinha um projeto em mente ao compor os seus poemas, projeto que pode ser conhecido através da leitura do poeta e melhor compreendido com o auxílio luxuoso do crítico. Em Giraluz, é notória a tentativa de Meyer de modernização da sua poesia: sem descaracterizá-la em nome de um projeto de brasilidade, ele parte da sua própria lírica e da terra gaúcha.

<sup>144</sup> RAMIL, Vitor. A estética do frio. In: *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998. p. 265.

<sup>145</sup> MEYER, Augusto. Raiz sangrenta. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 mar. 1926.

Neste livro, Meyer mantém a inovação formal da sua poesia, e suas imagens acompanham o relativo dinamismo da província, apresentando-se inusitadas, porém o eu-lírico continua a procurar-se, como veremos no poema abaixo:

### ***Espelho***

*Que é esse que mergulhou no lago liso do espelho  
e me encara de frente à claridade crua?*

*Tem na íris castanha irradiações misteriosas,  
e o negrume do sonho alarga tanto as pupilas  
que o seu lábio sensual como um beijo esmaece.*

*Abro a mão — ele abre a mão.*

*Meu plagiário teimoso...*

*Tudo que eu faço morre no gelo de um reflexo.*

*(Ele sorri de meu sarcasmo...)*

*Não poder fugir da introversão,  
tocar a carne da evidência!*

*Dói-me a ironia de pensar que eu sou tu, fantasma...*

O questionamento dos primeiros versos é um recurso retórico deste eu-lírico, que está ansioso para analisar a imagem refletida nos espelho, ou seja, afoito por uma auto-análise. Neste duelo entre o eu-lírico e a sua imagem refletida, o resultado é o sujeito-lírico e o seu fantasma unindo-se para formar a imagem deste eu, ou como afirma Tania Franco Carvalhal: “Giraluz é a própria duplicidade posta a nu. O poema inicial “Espelho”, baliza todo o livro, projetando a tonalidade dramática que o caracteriza.”<sup>146</sup>

O poema *Ressolana*, por sua vez, é um exemplo perfeito do já mencionado projeto poético de Meyer: antes da exigida brasilidade, o gauchismo. Temos aqui um poema que versa sobre o universo familiar ao sul-rio-grandense, com uma linguagem também familiar:

<sup>146</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p.79.

**Ressolana**

*O mormaço é a fumaça da macega.*

*Treme o longe diluído na quentura.*

*O boi desce a recosta na busca da sombra,  
mas pára logo, abombado.*

*Lá no alto, voando voando, bebendo o azul,  
subindo sempre — urubu...*

*Feliz...*

*O calor queima a terra, ferve no ar.*

*(Memória de marulhos,  
gosto de espuma, limo, areia branca.)*

*A cabeça do alazão é uma chama esbelta  
cortando o campo a trote largo.  
Vejo as orelhas agudas que se movem,  
sinto o corpo fremente do cavalo.*

*Há tanta harmonia entre o choque dos cascos  
e o meu tronco agitado na vibração febril,  
que eu compreendo a glória animal da carreira-*

*Vou!*

*enrolado na força do sol.*

Um sol muito forte ilumina a paisagem — como nos antecipa o título do poema — um boi desce a recosta em busca de sombra, mas pára logo, abombado. O mormaço, o calor queimando a terra e o alazão cortando o campo a trote largo compõem um quadro do gaúcho no pampa: um homem em perfeita harmonia com a paisagem. Temática que, desde Alguns poemas, marca presença na poética de Meyer, sendo que, como vimos, é material de explícita predileção do poeta e suas musas. Convém destacarmos que entre Alguns poemas e Coração verde existe uma diferença determinante na lírica de Meyer, que nada mais é do que o aspecto formal dos poemas, uma vez que estes se apresentam bem diferentes dos sonetos de Alguns poemas.

Estas mudanças perceptíveis na poesia de Augusto Meyer evidenciam uma busca constante de inovação, uma inquietação ante o fazer poético. Na crônica “Brasileirismo e reforma poética”, Meyer profetiza: “No espetáculo da arte e na vida, só há uma coisa bela: — a inquietação. Ela põe nos gestos a linha mais humana e nas palavras banais um sabor singular de mistério. Move a ação e corrige-a..”<sup>147</sup>

Estamos diante de um poeta inquieto, que teve entre os seus méritos o cosmopolitismo crítico, ou melhor, Meyer não se limitou à valorização das novidades culturais vindas de fora, mas percebeu a impossibilidade da mera transposição do Modernismo do centro do país à província. Quando questionado sobre o nacionalismo modernista, o poeta bilusiano dá esta resposta raivosa ao Sr. Jayme de Barros:

O meu desejo, enfim, é mostrar que já agora não devemos nada aos brasileiristas. Podemos erguer a frente e buscar o nosso rumo, altivos, de pé, mas levemente inclinados para a terra que nunca deixa de falar a quem sabe ouvir a sua voz. Sobre o verde - amarelo um tanto frio, nós colocaremos a mancha quente e vermelha do nosso orgulho.<sup>148</sup>

Neste revide aos brasileiristas, Meyer poderia estar fazendo uma exaltada alusão à bandeira do Rio Grande do Sul, comparando-a com a bandeira do Brasil. Ambas, tanto a gaúcha como a do Brasil, têm em comum o verde e o amarelo, portanto é “a mancha quente e vermelha do nosso orgulho” que as diferencia.

O trecho acima nos mostra que, apesar de produzir uma obra modernista, Meyer não aderiu cegamente ao movimento, entrando na luta quando era preciso defender o Rio Grande do Sul da cobrança de brasilidade. Como podemos ler também neste outro fragmento da já citada crônica “Raiz Sangrenta”: “Alma aberta a toda e qualquer influência que não seja absurda, procurando o seu rumo, aprendendo a linguagem da terra, os moços que vêm saberão melhor que nós outros amar as suas mãos pelo trabalho que elas fizeram”.<sup>149</sup> Ainda nesta crônica, Meyer ironicamente argumenta que nenhum sociólogo precisará dizer-lhes que o primeiro dever de um verdadeiro nacionalista é nacionalizar as suas idéias. Para finalizar este discurso, o poeta afirma que ninguém precisará alertá-los que o melhor

<sup>147</sup> MEYER, Augusto. Brasileirismo e reforma poética. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 14 out. 1925.

<sup>148</sup> Idem. Rio Grande. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 set. 1926.

<sup>149</sup> Idem. Raiz sangrenta. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 mar. 1926.

caminho para fazê-lo é identificar-se pela inteligência com o seu meio e a sua gente.

Meyer não media palavras quando o assunto era a defesa do Modernismo gaúcho, principalmente porque ele era um dos principais representantes da vanguarda sul-rio-grandense e, deste modo, toda vez que era acusada a falta de empenho dos gaúchos na afirmação da brasilidade, ele sentia-se diretamente atacado. Contribuiu também com a indignação de Meyer o fato de cobrarem uma atitude diversa daquela escolhida por ele como poeta, a saber: partindo do regional, o nacional seria consequência deste olhar detido na “terra que nunca deixa de falar a quem sabe ouvir a sua voz”.<sup>150</sup>

Podemos ver o reflexo deste projeto meyeriano no seguinte poema:

### *Manhã de estância*

*Manhã de estância, risadas de João-de-Barro,  
a casa antiga escancarada aos quatro ventos,  
janelas cheias de horizonte,  
toda a frescura matinal no lábio doce como um fruto.*

*Manhã cedo — quero-queros, mugidos  
para muito muito longe  
e o largo abraço das figueiras bravas.*

*Canta mais claro um retinir de esporas.*

*Há matungos boflando, de focinho na terra.*

*As ovelhas são bolas de estopa.*

*Quanto alecrim roxeia a baixada!*

*O potrilho zaino relincha.  
Em seu nitrido há um fogaréu sonoro  
Como um toque de alvorada!*

*Parece que um arroio de luz me inunda os nervos,  
meu assobio imita os bem-te-vis,  
minha voz chama o sol.*

*Agora bóiam na cerração ilhota de coxilhas  
peroladas de sereno.*

*Como a visão repousa horizontalizada!*

<sup>150</sup> MEYER, Augusto. Rio Grande. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 30 set. 1926.

*Eu vi a luz nascer pela primeira vez no mundo.*

O cenário da estância ao amanhecer é apresentado ao leitor, com direito a risadas de João-de-Barro e casa antiga escancarada aos quatro ventos, imagens que dão certa melancolia ao poema. A melancolia não se deve apenas ao cenário, mas à comunhão deste eu-lírico com a paisagem descrita, como podemos perceber neste verso: “meu assobio imita os bem-te-vis”.

Este poema é representativo do sentimentalismo e nostalgia da poesia de Meyer, características inerentes à poesia modernista gaúcha e das quais Meyer era consciente. Em outra crônica, Meyer blasfema contra o anti-sentimentalismo da vanguarda modernista: “Os poetas modernos querem botar a dor na rua a pontapés, o Brasil de hoje não admite mais a saudade[...] Mas a tristeza abre uma fresta nos corações de pau. Em cada reformador vive um Casimiro de Abreu.”<sup>151</sup>

Esta frase, inegavelmente cômica, explicita a bronca de Meyer com os modernistas ferrenhos, isto é, com aqueles que pregavam a modernidade e, também, a ruptura incondicional com o passado, inclusive com o passado romântico. Meyer é um reformador que não nega — ao contrário, brada aos quatro cantos — que há um Casimiro de Abreu em si. Ele peita os modernos do centro do país com uma atitude que lhes é muito cara: a polêmica.

Assim como em *Ressolana*, temos em *Manhã de estância* a luminosidade do sol como pano de fundo do poema, ou seja, não encontramos em *Giraluz* o penumbrismo característico de *Alguns poemas* e ainda presente em *Coração verde*. O próprio título do livro faz uma alusão a esta luminosidade; Ligia Chiappini analisa a presença da luminosidade em *Giraluz*:

Outra síntese poética da planta, da luz e do eu que se desloca para alcançá-la; imagem da dança e da fixação, da comunhão, dissolvendo-se no espelhamento. Girar na direção do sol, do outro estando preso a si mesmo: o destino do Girassol é o do eu emparedado.<sup>152</sup>

Atentemos agora ao verso “como a visão repousa horizontalizada!”. O poeta faz aqui uma referência direta aos pagos sul-rio-grandenses e à calma que eles inspiravam ao vivente, isto é, as “janelas horizontalizadas” não suscitavam o canto

<sup>151</sup> MEYER, Augusto. A cultura da pieguice. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 12 maio. 1927.

<sup>152</sup> LEITE, Ligia C. M. Cirandagem: introdução à poesia de Augusto Meyer. In: *Revista de Letras*. Assis: Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, 1975. p. 27.

da velocidade, prática constante dos modernistas do centro do país. A mesma visão que se sentia incomodada com a presença das chaminés no cenário urbano, agora exalta a sensação de ter o “repouso horizontalizado”, proporcionado pela planície sul-rio-grandense. O que nos leva a cogitar o conservadorismo em Augusto Meyer, pois, em plena década de vinte, tempo em que a paisagem física e social do estado estava se modificando, ele ainda continuava apegado ao paraíso perdido do pampa.

Acontece que o telurismo regionalista de Meyer, por mais conservador que se apresente, não foi o único no panorama literário dos anos vinte e, como bem estudou Chiappini, acabou indiretamente contribuindo para a unificação moral de um Rio Grande que acabaria chegando ao Palácio do Catete em 1930, através de Getúlio Vargas. Basta lembrarmos da poesia de Vargas Netto, que discutimos anteriormente, para perceber que a retomada da temática regional-gaúchesca, velha conhecida da lírica sul-rio-grandense, não foi privilégio de Meyer.

Outros poetas dos anos vinte também se debruçaram sobre temas intimamente ligados ao Regionalismo gaúcho. O engrandecimento dos valores do homem sul-rio-grandense, bem como de sua História, é pedra basilar da literatura gaúcha. Assim como expõe Luís Augusto Fischer, ao tratar da Literatura produzida pelos autores do Partenon Literário, lá nos idos da segunda metade do século XIX:

Ao fazer os poemas e as narrações sobre o cavaleiro guerreiro, os escritores estavam não apenas tomando um assunto disponível: estavam recolhendo um cadáver que a história estava deixando para trás e transformando-o em símbolo, que por sua vez se marcava por ser diverso dos símbolos identitários já forjados no cenário do Rio de Janeiro, supostamente para todos os brasileiros, como era o caso dos índios mansos e a exuberante natureza de Gonçalves Dias e José de Alencar.<sup>153</sup>

Enquanto no plano nacional nós tínhamos os indianistas e suas florestas tropicais representando a cor local, no Romantismo via Partenon Literário, tínhamos a figura do gaúcho e do pampa. Se a Revolução Farroupilha deixou para a História o frustrado desejo do Rio Grande do Sul de ter uma reserva de mercado para seus produtos, o Partenon Literário vinha inscrever na História da literatura sul-rio-grandense o anseio de independência de símbolos e representações.

---

<sup>153</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. p. 40.

No texto ensaístico *Literatura e subdesenvolvimento*,<sup>154</sup> Antonio Candido levanta a questão da idealização compensatória da qual o homem do pampa é objeto, desde os tempos de Alencar. Assim como os românticos afirmavam a brasilidade através de uma ilusão compensadora do subdesenvolvimento brasileiro, a atitude dos letrados do Partenon de exaltação da natureza e do homem do pampa poderia ser uma ilusão compensadora do atraso do Rio Grande do Sul em relação às outras regiões do país. Ou melhor: compensadora do descaso do Império com a província rio-grandense, descaso político — como prova temos a Guerra dos Farrapos — e intelectual, como podemos perceber nas palavras de Apolinário Porto Alegre no prefácio de Cancioneiro da Revolução de 1835,<sup>155</sup> por exemplo.

Após breve retrocesso aos tempos do Partenon Literário, voltemos à década de vinte e à poesia de Augusto Meyer. Os tempos eram outros, no entanto, o Regionalismo persistiu na lírica de alguns poetas gaúchos, motivado por causas diversas daquelas que inspiraram o Regionalismo da segunda metade do século XIX. Na segunda década do século XX, o Regionalismo foi inspirado não apenas no compromisso com a tradição regionalista dos poetas que precederam Meyer e Vargas Netto, por exemplo, mas também pela necessidade de cantar o homem e a terra sul-rio-grandenses, necessidade originada na premência de suscitar o orgulho de pertencimento ao estado, independentemente de posicionamentos políticos anteriores.

O regionalismo modernista apegou-se à figura do monarca das coxilhas e ao pampa querido, orientando simbolicamente a auto-estima de um povo que acabaria apoiando a cavalgada do monarca Getúlio até o obelisco da avenida Rio Branco. O mesmo Cyro Martins que transformou em ficção a decadência do monarca das coxilhas foi quem bem sintetizou este dado do Modernismo gaúcho:

Duas influências agiram decididamente na mentalidade do grupo que tinha, como homens de proa, entre os jovens, Augusto Meyer, Moysés Vellinho, Theodemiro Tostes, Athos Damasceno Ferreira, Vargas Neto e outros. Alcides Maya estava vivo ainda, mas pertencia à geração anterior. Mas as influências a que me refiro foram: primeiro, uma que vinha da Semana de Arte Moderna de São Paulo. A influência do Modernismo foi marcante na atividade literária dos melhores entre os nossos jovens intelectuais. Naturalmente tudo isso é muito conhecido e não preciso estar acentuando. Houve grandes benefício com esta influências e houve

<sup>154</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

<sup>155</sup> ALEGRE, Apolinário Porto. *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874.

também grandes *borracheiras poéticas*, porque com a notícia de que agora para fazer versos não precisava mais rimar, nem contar as sílabas com a ponta dos dedos, qualquer um se julgava poeta, e os *poetastros* se multiplicavam. (...) O Modernismo pegou muito bem no Rio Grande do Sul, porque tinha uma conotação nacionalista e nós estamos vivendo, na década de vinte, um momento de ufanismo. Por instantes, o monarca das coxilhas, que já andava não ainda de todo a pé, mas meio mal montado, voltou a se arribar e de novo bateu com a mão na aba do chapéu e galopou galhardamente. Então tivemos os movimentos das séries de revoluções que todos conhecem por referências históricas, naturalmente. O Modernismo veio dar força a esse espírito e por isso foi, em parte, tão bem aceito por nós. Uma outra influência, que já havia antes de vinte e se acentuou na década de vinte, foi a dos poetas nativistas platinos.<sup>156</sup>

Por mais que tenhamos lido o depoimento memorialístico em que Paulo de Gouvêa retoma a afirmação na qual Theodemiro Tostes afirma que os pertencentes ao grupo dele e de Augusto Meyer poderiam ser definidos como “Nós e a paisagem”,<sup>157</sup> devemos considerar que Meyer estava presenciando um período de profundas modificações no plano político e literário. Assim sendo, a sua poesia deve ser lida levando em conta a paisagem que a inspirava. Compor versos regionalistas nos anos posteriores à Semana de Arte Moderna, à Revolução de 23 e, conseqüentemente, anteriores à Revolução de 30 era, sim, posicionar-se diante da paisagem descortinada à sua frente.

Além de não estar alheio à realidade circundante, o poeta andava com os ouvidos atentos à linguagem, tentando dar uma voz menos livresca a sua poesia regionalista. No poema *Noturno das quatro queimadas*, por exemplo, podemos reconhecer sem pestanejar o tema e a linguagem:

### *Noturno das quatro queimadas*

*Naquela noite macia tremularam queimadas  
nos quatro cantos do horizonte.*

*Perto,  
só uma pupila vermelha furando o negrume.  
(Meu companheiro pitava.)*

<sup>156</sup> MARTINS, Cyro Martins. O processo revolucionário e a região do Prata. In: *Simpósio sobre a Revolução de 30*. Porto Alegre: Erus, 1983. p. 135.

<sup>157</sup> Repetiremos a citação: “Assim, se compreende que fossem olhados com natural reserva outras presenças que significassem a quebra do sutil equilíbrio daquele relacionamento singular. Não que nos julgássemos melhor do que ninguém; o problema era que um estranho aos nossos estranhos hábitos dificilmente se adaptaria a eles, enquanto nós não sabíamos viver de outra maneira. Aliás, o Théo sintetizara as relações do Grupo com os demais membros da espécie em uma curta frase: “Nós e a paisagem”. GOUVÊA, Paulo de. *O grupo*: outras figuras-outras paisagens. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976. p. 29.

*Ó noite campeira povoada de assombros,  
fumaça,  
quatro fogos cor-de-rosa  
e na garganta seca o sabor da cinza!*

*Noite misturando as faíscas do capim às fagulhas  
[do céu...*

*Desejo acre de arder arder...*

*A gaita suspendeu no ar o último verso de uma trova,  
[longe...*

*Acendi a estrelinha do cigarro  
e me enrolei no ponche grande da sombra.*

Ao longo do seu projeto poético, isto é, desde os poemas de Alguns poemas até Poemas de Bilu, é clara a intenção de Meyer de contribuir para a afirmação nacional, afirmando o regional. Cabe ressaltar que Meyer queria uma poesia que falasse sobre o regional, mas sem ser regionalista, já que para ele os regionalistas pouco fizeram para um retrato à altura do homem e dos motivos locais. Se a contribuição de Meyer superou a dos regionalistas, eis uma questão delicada e que não foi tratada neste trabalho, mas é inegável que há resquícios e pretensão regionalista em sua poesia. Sílvio Soares de Souza, ao criticar Giraluz, afirma:

Vejam-se ainda os esplêndidos poemas: “Galpão”, “Manhã de estância”, “Gaita”, “Noturno das quatro queimadas”, “Balada para os carreteiros”, “Ave”, quadros da vida pampeana, poemas cheios de perfume e claridade, em que o poeta mais uma vez nos mostra amoroso de sua terra. Em bom sentido, essa poesia é regionalista; mas pelo seu tom moderado, todo pessoal e sua pureza de expressão, muito difere do regionalismo típico.<sup>158</sup>

Lirismo com motivos locais é o que encontramos ainda em *Gaita*. Esta é uma gaita que grita a sua dor, a raiva contida e um soluço de amor em seu gemido, enfim, a gaita é o instrumento de extravasamento das paixões do homem. Homem este que é comparado a Cristo crucificado:

### ***Gaita***

*A gaita hoje está louca de amargura:  
geme e chora como um coração partido*

<sup>158</sup> SOUZA, Sílvio Soares de. Giraluz. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 12 ago. 1928.

*nas mãos morenas do gaiteiro.*

*Dói uma dor profunda em seu gemido.*

*Quando a gaita se abre toda,  
o homem parece crucificado,  
implorativo, doloroso...*

*Depois se encurva corcoveia ondula,  
vai-vem!*

*Lembra o mar!*

*Lembra tudo o que é cruciante na tortura de gritar!*

*Cordeona trêmula,  
turva de raiva contida,  
cheia de humana amarugem,  
há um gemido de trova em teu soluço,  
há um soluço de amor em teu gemido...*

O poeta Meyer “faz versos como quem viaja para muito longe, toma pé no devaneio, invade as terras virgens da cisma, enfia-se pelas vielas e ruas tortas da recordação perdida”.<sup>159</sup> A profunda melancolia não é exclusividade deste poema, uma vez que, mesmo na fase experimental de sua poesia, Meyer não abre mão do seu subjetivismo, fato constatado por Vellinho:

O rompimento com os padrões subjetivos, tal como o exigia a escola nas suas células de irradiação e propaganda foi postulado que não o convenceu nunca, e raramente o terá vencido.[...] Se é exato que ele se desvencilhou das receitas tradicionais, não o fez para extraviar-se de seus caminhos.<sup>160</sup>

Após a leitura de Vellinho, convém lembrarmos da frase já citada de Ligia Chiappini Leite:<sup>161</sup> “O destino do girassol é o do eu emparedado”. Segundo Vellinho, Meyer traçou um caminho próprio, não renegando a subjetividade da sua lírica; Leite, por sua vez, observou que o eu-lírico de Giraluz também não consegue escapar da introversão. A lírica modernista de Augusto Meyer é subjetiva e, às vezes, melancólica, ou terna, conforme estes versos:

### *Órbita*

<sup>159</sup> MEYER, Augusto. *Segredos da infância*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. p. 157.

<sup>160</sup> VELLINHO, Moysés. *Letras da província*. Porto Alegre: Globo, 1960. p.32.

<sup>161</sup> LEITE, Ligia C. M. Cirandagem: introdução à poesia de Augusto Meyer. In: *Revista de Letras*. Assis: Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, 1975. p. 27.

*Aprendo a ser simples como o silêncio:  
ternura é o destino do mundo.*

Nos primeiros versos de *Momento musical*, o eu-lírico descreve um cenário bucólico para a cena de idílio. Cabe destacar que este bucolismo fala da cidade, ao passo que concluímos que a cidade de Meyer não é uma metrópole desvairada. Leiamos:

*E agora que a noite envolve o bangalô  
e os grilos vão cantar o seu cri-cri,  
apóia no meu ombro a carícia da mão leve  
e vamos olhar a flora trêmula dos focos,  
abrindo sobre a cidade as corolas noturnas.*

Com uma imagética inusitada e inovadora quando comparada com as imagens do Meyer de Alguns poemas, é explícita neste poema a aproximação do seu fazer poético com as experimentações formais dos modernistas do centro do país. Eis os dois versos abaixo:

*Parece toda a cidade uma colméia imensa,  
onde há acalantos beijos risadas e amarguras.*

Ao comparar a cidade a uma colméia imensa, surge um eu-lírico irônico, bem-humorado; ainda que não tenha abandonado a sua habitual melancolia, a poesia também pode provocar o riso. Esta faceta bem-humorada, para não dizer debochada, da poesia de Meyer é a razão de percebemos em Giraluz os primórdios do Meyer de Poemas de Bilu. Neste ponto é conveniente a lembrança de que é Theodemiro Tostes quem vê no Meyer da revista *Madrugada* (1926, mesmo ano de Giraluz) o antecessor do poeta bilusiano: “três poeminhas brincalhões, assinados Tristão Dadá, que antecipavam a “curto prazo” a sua boa fase bilusiana.”<sup>162</sup>

Nesta última citação, Tostes está falando dos três poemas de Meyer publicados na revista *Madrugada* sob o pseudônimo de Tristão Dadá, alusão escancarada à vanguarda dadaísta. Em 1926, Meyer publicou Coração verde, mas é preciso salientar que ele já estava compondo os versos de Giraluz, portanto, a

---

<sup>162</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p.81.

revista antecipa alguns poemas que seriam publicados posteriormente como *Chuva e sol*, *Vindima* e *Momento musical*.

No quarto número da *Madrugada* foram publicados poemas de Augusto Meyer e de Tristão Dadá: dois deles estão transcritos abaixo, o primeiro pertence a Meyer, enquanto o segundo, a Tristão Dadá.

### ***Chuva e sol***

*Sol e chuva, brincadeira de setembro,  
casamento da raposa, chuva e sol.*

(. . .)

*Sol e chuva, casamento de viúva.  
chuva e sol, casamento sem lençol.*

### ***Puladinho***

*O saci pererê pula e saltita,  
bolinha renga de borracha.*

*As folhas secas vem soltar em torno dele.*

*Remoinho...*

*Salta o Saci como um diabinho,  
vira e gira, remexendo o puladinho.*

*Mas num palanque, mui xereta,  
o tico-tico repinica:  
— Vou contar tudo prá titia, contar tudo prá titia.*

*E o João-de-barro goza e berra uma gaitada:  
Quá quá quá quá.*

Tanto em *Chuva e sol* quanto *Puladinho* temos um Meyer diferente daquele nostálgico e telúrico, e esta nova faceta do poeta apresenta uma poesia brincalhona, bem-humorada. Nestes dois poemas, é explícita a escolha do poeta por temáticas da cultura popular: *Chuva e sol* inspirado no famoso dito popular, *Puladinho*, por sua vez, no também célebre personagem folclórico: o Saci Pererê.

Antes da publicação de *Puladinho*, Tristão Dadá já havia publicado o poema *O Globo* no terceiro número da *Madrugada*. Assim como em *Puladinho*, aqui

também fica clara a diferença de Augusto Meyer para Tristão Dadá: enquanto Meyer raramente recorre ao humor, Dadá faz do riso condição necessária para sua poesia. Eis o motivo que fez Tostes vislumbrar em Dadá uma antecipação do Meyer de Poemas de Bilu. Convém salientar que o poema *Puladinho* foi republicado em Poemas de Bilu. Leiamos:

### ***O globo***

*O Globo é alto como o Antonio Dias.  
Tem uma fachada cheia de penduricalhos:  
bugangas, besteiras, bruxarias,  
até parece um bazar improvisado lá na altura...*

*O Globo,  
mesmo com esse ar assim bricabraquemente bobo,  
é imprescindível, necessário:  
está recheado de sabedoria, e expõe regularmente pelas vitrinas  
todo o pessoal que brinca de fazer literatura.*

*(O Globo até parece um presente de aniversário...)*

Através deste poema, Meyer homenageia Mansueto Bernardi, autor do livro de poesias intitulado Terra convalescente,<sup>163</sup> seu companheiro de discussões literárias e, sobretudo, figura importantíssima da vida literária porto-alegrense da época. Temos em *O globo* um Augusto Meyer que trata com humor e leveza o seu universo, os ambientes que lhe são familiares e, o que merece maior destaque, a si e ao seu grupo. Neste poema o poeta está falando de si e de seus companheiros que “brincam de fazer literatura”.

Augusto Meyer foi um poeta que brincou de fazer literatura com brinquedos ora regionalistas, ora modernistas, mas quase todos ornamentados de melancolia e com um quê de romantismo. A preferência pela ambientação no campo, compondo uma poesia aproximada da natureza foi uma postura que pode ser lida como um viés romântico na lírica de Meyer. Porém, como já tratamos anteriormente, há que se considerar que o contexto era outro e que, se para os românticos do Partenon Literário tinha uma significação o apego à terra e ao homem sul-rio-grandense, para Meyer e os outros modernistas, tinha outra.

<sup>163</sup> BERNARDI, Mansueto. *Terra convalescente*. Rio de Janeiro: Globo, 1965.

Aproximar-se da temática regionalista, preocupando-se em versejar temas ligados ao universo do campo, deixando à cidade o papel coadjuvante, ou ainda, demonstrando reprovar índices de modernização, como a indústria, denota a desconfiança com que o poeta Augusto Meyer percebia os novos tempos: apego ao passado disfarçado em novas formas poéticas. Ao voltar-se para o campo e o passado, o Meyer de Giraluz passou batido pela transformação do cenário porto-alegrense, bem como, mais uma vez, não tratou da temática do mundo teuto-imigrante, versejando somente aspectos relativos à colonização italiana, como no poema a seguir:

### *Vindima*

*Vamos colher as uvas molhadas pelo orvalho  
e tapetar de folhas o ingênuo samburá.*

*Em cada cacho maduro há uma pupila.*

*Quem será que ensina a estas aranhas  
a tecer o fio frágil do aranhol,  
e movimenta à sombra escura da parreira  
a dança loura do sol?*

*Vamos colher as uvas.*

*Vamos cortar os cachos de efêmero sabor.*

*As tuas mãos morenas são ágeis como aranhas  
e têm carícias gulosas para os frutos.*

*Prova o sumo sanguíneo.  
Tinge os teus lábios no sangue da videira.*

*No teu cabelo o sol floresce uma coroa.  
mergulhando os braços na folhagem,  
és uma árvore moça,  
és uma vinha selvagem que oferece  
cachos de beijos para a minha fome!*

*Vindima* é um poema lírico em que o eu, enamorado, convida a amada para a colheita das uvas, as quais ornamentam o cenário do idílio. Seria exagero, portanto, considerar que Meyer tratou da temática da colonização italiana, uma vez que, tanto em Giraluz quanto em Coração verde, ele versejou apenas os elementos que simbolizam o ítalo-imigrante, como a uva, o vinho, a alegria. A economia imigrante

e os novos industriais foram coadjuvantes da política republicana sul-riograndense, ou melhor, imigrantes e industriais foram cooptados para apoiar o projeto político das elites pecuaristas gaúchas. Deste modo, o imigrante também seria figura secundária na lírica de um poeta agarrado ao passado e ao universo do pampa, como Augusto Meyer.

#### 6.4 POEMAS DE BILU: A MODERNIZAÇÃO IRÔNICA DA LÍRICA DE AUGUSTO MEYER

Augusto Meyer publicou no Diário de Notícias “A morte de Bilu, tragédia em dois minutos”,<sup>164</sup> texto em que a forte ironia da fase bilusiana do poeta está presente desde o título até o último ponto final. Podemos dizer que, através de Bilu, Meyer expressa a sua revolta com a realidade daquele início de século, como podemos ver no seguinte trecho:

*Bilu: — Ó, Santa Paz Dominical! Mas eu já perdi o sentido exato da palavra “paz”. Recorro ao “Dicionário Contemporâneo”.*

Podemos apreender que Bilu não aceita resignadamente as transformações e conflitos que afligem o homem da modernidade, pois, ao afirmar que já perdeu o sentido exato da palavra paz, Bilu pode estar fazendo uma alusão aos conflitos daquele início de século, como a Revolução de 23 e a Primeira Guerra Mundial.

A cena II desta tragédia é protagonizada por Bilu e Mephisto, vejamos:

*Mephisto: — Que tal? Como vamos?*

*Bilu: — Malito, Mephisto. Você não terá por acaso umas pastilhas de ilusão vital? Porque eu já estou nas últimas reservas. Umas pastilhas, por exemplo, que fizessem a gente concordar com os outros e ficar diante da vida com o polegar na cava do colete, arrotando alto de pura satisfação. Não tem?*

Com a leitura deste diálogo, concluímos que Bilu é consciente da realidade, ou seja, apesar da aparente inocência, ele é uma personagem lúcida. Essa lucidez de Bilu é a causadora do seu desencanto, ou ainda, “Bilu é sempre a expressão do lado

<sup>164</sup> MEYER, Augusto. A morte de Bilu, Tragédia em dois minutos. In: *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 24 abr. 1928.

rebelde, da evasão desejada. Nessa perspectiva é ainda disfarce que permite a manifestação espontânea do que está refreado”.<sup>165</sup>

A poesia anterior a Poemas de Bilu raramente é irônica e, quando apresenta ironia, ela é sutil, nada parecida com a ironia bilusiana. Basta retornarmos à leitura de Giraluz, especificamente, à *Canção do minuto pueril*:

### *Canção do minuto pueril*

*Arde o meu coração,  
bate em meu coração  
toda a angústia do mundo!*

Nestes versos percebemos que, em Giraluz, a angústia do mundo ardia no coração do eu-lírico, já, em Poemas de Bilu, esta angústia é extravasada, pois está explícita na poesia de Meyer. Aqui a angústia não é mais reprimida, mas expressa através da ironia e do humor característicos de Bilu. Onde lemos a ironia e o deboche de Bilu, acompanhamos também a ironia e deboche de Meyer, uma vez que “Meyer não permite a Bilu ter outra voz que não a sua. Trata-se aqui do poeta falando para si mesmo. Bilu é um duplo, não um heterônimo”.<sup>166</sup>

Poesia na qual Meyer disfarça a sua voz através do duplo representado por Bilu, que, segundo Carlos Dante de Moraes,<sup>167</sup> personifica um retorno à infância, retrocesso que tem como finalidade a recuperação da inocência perdida, ou seja, a infância seria o refúgio de um poeta cansado de racionalizar o mundo, como demonstram os versos a seguir:

### *Bilu*

*Vai tocando: o teu destino foi gravado na areia.  
Tudo é poema, criança.  
Você não sabe nada, felizmente:  
saber é saber que não se sabe.*

<sup>165</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 92.

<sup>166</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 98.

<sup>167</sup> MORAES, Carlos D. de. A poesia de Augusto Meyer e a infância. In: Apêndice de: MEYER, Augusto. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

Apesar deste eu-lírico afirmar que Bilu não sabe nada, o mal de Bilu é a sua conscientização, é saber demais, idéia explícita em outro trecho do diálogo de Bilu com Mephisto, no já mencionado texto dramático de Meyer:

*Mephisto: — Calma no Brasil, rapaz. Você é um romântico perdido no século da gasolina. O seu mal se chama “lincite aguda”, você enxerga bem demais. Precisa de uns óculos miopédicos, encurtadores de visão. Compreende?*

*Bilu: — Até aí morreu o Neves.*

*Mephisto: — Calma. Tenho oitocentos meios de cura rápida, indolor. Quem sabe prefere o processo de cretinização lenta pelos raios ultra-amarelos, invenção do Dr. Acácio?*

*Bilu: — Tou te gostando, bichão.*

*Mephisto: — Além disso, podemos produzir o vácuo absoluto no seu crânio, pela aspiração e conseqüente miolética, de maneira que não havendo mais intervenção subjetiva ou das suas própria idéias, o mundo exterior tomará conta da delicadíssima caixa craniana, casinha nova com papel na vidraça.*

Mesmo sofrendo de “intervenção subjetiva”, Bilu preocupa-se com a realidade exterior, pois é perceptível a tentativa de retratar a cidade e sua nova realidade; isso sem falar que Poemas de Bilu é o ponto alto da experimentação e inovação temática da obra de Augusto Meyer. Podemos dizer que, neste livro, o eu-lírico não prioriza a si próprio, como mostram estes versos:

### ***Bilu***

*Porque eu não sei me emparedar.  
Penso nas vidas que virão.  
Quero o bem e quero o mal.*

O eu-lírico do Meyer de Alguns poemas e Coração verde parece emparedado se o compararmos com o eu-lírico do Meyer de Poemas de Bilu. Há neste livro novos horizontes e preocupações do sujeito-lírico, disfarçadas por uma máscara infantil; digo isto porque se pode pensar que Bilu é uma personagem alienada, porém a alienação é apenas aparente. Por trás de uma falsa abstração da realidade, encontramos um eu-lírico preocupado, entre outras coisas, com o registro da nova realidade da cidade, com a realidade resultante do crescimento e da modernização. O poema *Bilu* retrata esta nova realidade:

### *Bilu*

*Começa a bruxaria da luz em cada canto,  
casas nascem, ruas crescem,  
o morro tem sol mas tudo em torno está na sombra.*

...

*Tu também estás preso na engrenagem, Bilu,  
tua cabeça trabalha como um jogo de roldanas.*

Há em *Bilu* a constatação do crescimento da cidade, pois o eu-lírico afirma que há casas nascendo e ruas crescendo, numa referência direta à nova geografia da cidade. Sobre a presença constante da cidade neste livro, é imprescindível a seguinte citação: “A cidade é assumida em Poemas de Bilu, porque ela se dilui como suporte geral de todos os textos: a sua presença é uma constante, como ponto de referência da própria linguagem irônica, desafiadora dos moldes burgueses.”<sup>168</sup>

Em Poemas de Bilu o registro da modernização pode ser lido também indiretamente, ou seja, o leitor pode reconhecer a transformação dos novos tempos através da imagética ousada e da linguagem fragmentária. *Chewing gum* é um exemplo perfeito deste registro da velocidade e da modernização:

### *Chewing gum*

*Masco e remasco a minha raiva, chewing gum.*

*Que pilula este mundo!  
Roda roda sem parar.  
Zero zero zero zero,  
é uma falta de imprevisto...*

*Quotidianissimamente enfastiado,  
engulo a pilula ridícula,  
janto universo e como mosca.*

*Comi o mio-mio das amarguras.  
A raiva dói como um guasqueação.*

Temos a presença de um eu-lírico exaltado, que desabafa o seu descontentamento e a sua raiva utilizando-se de uma linguagem em que predomina a oralidade. O próprio fato de chamar a sua raiva de *chewing gum* já demonstra a atitude irônica, pois, no mesmo poema em que compara a sua raiva com uma goma

<sup>168</sup> LEITE, Lígia C. M. Cirandagem: introdução à poesia de Augusto Meyer. In: *Revista de Letras*. Assis: Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, 1975. p. 14.

de mascar, estrangeira, afirma que ela dói como um guasqueação. Quando nos deparamos com a presença ora de um estrangeirismo, ora de um vocábulo de cunho regional, percebemos o intuito de aliar o cosmopolitismo com o regionalismo ou de debochar de ambos. O tom de ironia perceptível neste poema colabora com a tese de que foi neste livro que Meyer assumiu certo distanciamento crítico em relação às temáticas e linguagens assumidas pela tradição e, também, pela nova geração da lírica sul-rio-grandense. A sensação que fica, após a leitura de *Chewing gum*, é de que o poeta ironiza até mesmo a linguagem com que compôs o poema. Já que o assunto é a linguagem de Poemas de Bilu é pertinente mais uma citação de Lígia Leite:

A proposta de Poemas de Bilu é a da vanguarda: romper as convenções poéticas, explicitando os seus mecanismos, numa experimentação continuada. Fazer crítica da linguagem, incorporando o humor e parodiando. Daí a intensificação do apelo à linguagem popular. Daí a cisão do emissor.<sup>169</sup>

Quando teceu os versos de Poemas de Bilu, Meyer já tinha composto seus poemas simbolistas, como vimos ao tratarmos dos sonetos de aura crepuscular de Alguns poemas, como também já tinha publicado Coração verde e Giraluz, livros que, apesar das singularidades que apresentam, trazem versos em que se evidencia a procura por novas formas poéticas para versejar uma temática apegada aos símbolos e aos valores do pampa. Enfim, poesias com apelo ao mesmo tempo modernista e regionalista. Ainda que empenhando nesse intento, Meyer não escapou dos resquícios simbolistas, por isso ele é um poeta-chave para a compreensão da complexidade estética presente na lírica dos anos vinte.

Em Augusto Meyer, encontramos um mosaico estético formado pelo Simbolismo, Regionalismo e Modernismo, e Bilu parece ser o primeiro a perceber essa confluência estética e temática em sua poesia. Nos versos a seguir, podemos verificar a autocrítica bilusiana:

### ***Canção encrencada***

*Eu sou o filóis Bilu,  
malabarista metafísico,*

<sup>169</sup> LEITE, Lígia C. M. Cirandagem: introdução à poesia de Augusto Meyer. In: *Revista de Letras*. Assis: Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, 1975. p. 31.

*grão tapeador parabólico,*

*Sofro de uma simbolite  
que me estraga as evidências.  
Quem pensa pensa que pensa,  
o besouro também ronca,  
vai-se ver... não é ninguém.*

*Reduzo tudo a mim mesmo,  
não há nada que me resista:  
pois o caminho mais curto  
entre dois pontos, meu bem,  
se chama ponto de vista.*

Este poema, pretensa canção encrencada, é composto de versos que enunciam um diálogo entre Bilu e seu interlocutor, que pode ser ele mesmo, se considerarmos o duplo do eu-lírico. Numa tentativa de autodefinição, o sujeito-lírico se intitula de “grão tapeador parabólico”, evidenciando aí o tom de ironia escancarada de uma voz que pretende negar o pensamento e as certezas através do elogio do ponto de vista. Poema representativo do posicionamento crítico de Bilu, pois, mesmo com uma postura niilista, ele demonstra ter consciência, e rir, da realidade e da sua própria poesia, como podemos ler nos versos: “Sofro de uma simbolite/ que me estraga as evidências”.

Meyer tem ciência de que a sua poesia carrega vestígios simbolistas; da mesma forma nos faz ver, em *Andante*, a postura distanciada que assume diante da sua própria criação:

### *Andante*

*Bilu, cidadão da harmonia cósmica,  
você deixe de bancar o Baudelaire.  
Você não vê que o mundo é inocente  
como o primeiro suspiro da mulher?*

*Você traz nos seus olhos comovidos  
pela visão deste universo feito em verso,  
Bilu, dois ués admirativos  
e está tudo tão bem feito, ó criança,  
que no final deste poema batuta  
Você até nem precisa rimar.*

Em *Andante*, o sujeito-lírico é quem estabelece uma conversa com Bilu. Os dois primeiros versos sugerem que Bilu deixe de “bançar o Baudelaire”, poeta símbolo da modernidade lírica. Conselho que faz sentido quando lemos os versos seguintes, nos quais percebemos que a outra voz do duplo de Bilu pensa que “o mundo é inocente como o primeiro suspiro da mulher”. Convenhamos que, para quem pensa que o mundo é inocente, é desnecessária uma poesia perturbadora como a do célebre francês. Acontece que, em se tratando de Poemas de Bilu, a leitura também pode ser outra: a intenção pode ser questionar e, não, concordar com a visão expressa pelo poema.

Na segunda estrofe, o eu-lírico enuncia que é o universo feito em versos, não o da realidade, que emociona e causa admiração em Bilu. Portanto, para Bilu, a outra voz do duplo, o universo não é inocente nem causa comoção. O poema é encerrado com versos tecidos com a pena da ironia e da crítica, pois, ao mencionar que “está tudo tão bem feito, ó criança, /que no final deste poema batuta/ Você até nem precisa rimar”, a impressão primeira que fica é de que o mundo em verso de Bilu, e de seu duplo, alcançou a plenitude. Mas, neste livro de Meyer, o jogo de vozes causa impressões vacilantes, que exigem a suspeição do leitor. Deste modo, ao invés do elogio aos versos brancos, a intenção pode ter sido a crítica irônica ao modo modernista de fazer poesia. Sendo assim, Bilu e seu duplo criticam até mesmo as suas tendências e escolhas estéticas.

Meyer mascarou com ironia a tomada de consciência diante da sua própria poesia. Procedimento formal semelhante ao que assumiu no poema *Chewing gum* pode ser lido também em *Delirismo*, que também foi composto com uma linguagem ironicamente inovadora, vejamos:

### *Delirismo*

*O anarquista cospe fogo.  
Traga-balas come bombas.*

*Vê como maxixam postes graves.  
Explodem focos na cara do edil*

*Casas berram pelas portas,  
a Via Láctea é um cartaz elétrico,  
dança o bonde...  
ué!*

*Que noite! goela dos delírios líricos...*

*O caminhão morreu de amor.*

*Negligentemente encostado no obelisco,  
acendo estrelas no céu com o meu cigarro.*

Reconhecemos o registro da modernidade ao nos depararmos com um verso em que são descritas casas que berram pelas portas — seriam as campainhas? —, o cartaz elétrico como metáfora da Via Láctea e o bonde a dançar. Após esta enumeração, eis que Bilu exclama um “ué”, misto de admiração e também de estranhamento da paisagem percebida pelos seus olhos. *Delirismo* é um delírio lírico, pois não há delírio maior do que imaginar um caminhão morrendo de amor.

Os dois versos finais desse poema formam a imagem do sujeito-lírico “negligentemente encostado no obelisco”, acendendo as estrelas no céu com o cigarro que segura. Eis aí um claro exemplo do orgulho de que tratamos no capítulo em que estudamos a poesia de Coração verde. Só um sujeito muito garboso de si pode encostar-se no obelisco e acender as estrelas do céu, não um qualquer. A poesia de Meyer parece prever a clássica cena do gaúcho tomando a frente do governo central, pois formula esta imagem antes mesmo de os revolucionários amarrarem seus cavalos no obelisco da avenida Rio Branco, comunicando simbolicamente à nação que a capital do Brasil, a partir de então, era como uma extensão do pampa, terra do gaúcho e seu cavalo.

Através de Bilu, Meyer extrapola na imagética e na linguagem, pois “Bilu é a própria subversão dos limites da palavra, mas é também a consciência aguda desses limites. Por isso a poesia tende a se dissolver na brincadeira”.<sup>170</sup> Lirismo e humor unem-se em Poemas de Bilu, de modo que o resultado dessa junção é uma poesia em que Meyer comunica também através do desconforto que esta linguagem provoca no leitor.

Está posto então que Bilu é uma personagem brincalhona, mas ao mesmo tempo crítica da realidade que a envolve. A sua poesia brinca sabendo muito bem com o que está brincando. Prova disso é este último poema que lemos, no qual o eu-lírico, por trás do seu delírio, pode estar ironizando o comportamento bravateiro e a postura orgulhosa do gaúcho. Ainda que jovem — Meyer contava vinte sete

<sup>170</sup> LEITE, Lígia C. M. Cirandagem: introdução à poesia de Augusto Meyer. In: *Revista de Letras*. Assis: Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, 1975. p. 33.

anos quando da publicação de Poemas de Bilu — o poeta já não era um principiante nas lides poéticas, bem como também não o era quando o assunto era o conhecimento da literatura gaúcha e brasileira. Basta lembrarmos que foi em 1935 que saiu a publicação de seus estudos sobre Machado de Assis.<sup>171</sup> Meros seis anos que contribuem com a idéia de que há, sim, poemas de versos compostos ao sabor de uma ironia crítica em Poemas de Bilu.

*Delirismo* e *Chewing gum* são poemas que podem demonstrar esse traço da poesia de Poemas de Bilu, uma vez que em ambos há o esforço do poeta em realizar uma síntese entre o modernismo da experimentação formal e a “obrigação localista” enunciada por Fischer:

(...) para a consciência dos poetas e críticos gaúchos, o universo da criação apresenta uma obrigação localista, espécie de tarefa construtiva inescapável inventada pela herança histórica e um horizonte de referências balizado pelo andamento das correntes estéticas já estabelecidas ou recém propostas. Os poemas ora mostrarão atender à demanda particular, ora quererão ajustar-se ao momento geral, mas em todos os casos terão em vista as duas mãos desse fluxo.<sup>172</sup>

Além da linguagem, o desconforto pode ser causado também pela confusão de vozes presente em alguns poemas, como em *Minuano*:

### ***Minuano***

*Este vento faz pensar no campo, meus amigos,  
Este vento vem de longe, vem do pampa e do céu.*

*Olá compadre, levanta a poeira em corrupios,  
assobia e zune encanado na aba do chapéu.*

*Curvo o chorão arrepiando a grenha fofa,  
giram na dança de roda as folhas mortas,  
chaminés bóiam fumaça horizontal ao sopro louco  
e a vaia fina fura a frincha das portas.*

*Olá compadre, mais alto mais alto!*

*As ondas roxas do rio rolando a espuma  
batem nas pedras da praia o tapa claro...  
Esfarrapadas, nuvens nuvens galopeiam  
no céu gelado, altura azul.*

<sup>171</sup> MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Globo, 1935.

<sup>172</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: UFRGS, 1992. p. 79.

*Este vento macho é um batismo de orgulho:  
quando passa lava a cara enfuna o peito,  
varre a cidade onde eu nasci sobre a coxilha*

*Não sou daqui, sou lá de fora...  
Ouço o meu grito gritar na voz do vento:  
- Mano Poeta, se enganche na minha garupa!*

*Comedor de horizontes,  
meu compadre andarengo, entra!*

*Que bem me faz o teu galope de três dias  
quando se atufa zunindo na noite gelada...*

*O' mano  
Minuano  
upa upa  
na garupa!*

*Casuarinas cinamomos pinhais  
largo lamento gemido imenso, vento!  
minha infância tem a voz do vento virgem:  
ele ventava sobre o rancho onde morei.*

*Todas as vozes numa voz, todas as dores numa dor,  
todas as raivas na raiva do meu vento  
Que bem me faz! mais alto compadre!  
derruba a casa! Me leva junto! Eu quero o longe!*

*Eu sou o irmão das solidões sem sentido...  
Upa upa sobre o pampa e sobre o mar...*

Augusto Meyer era um homem citadino, nascido em Porto Alegre, mas que, mesmo em um livro de forte apelo modernista, compôs poemas em que o eu-lírico canta a saudade do pampa, lá de fora. Mas é preciso atentarmos para o diálogo estabelecido entre o sujeito-lírico e o minuano, “vento que vem do pampa e do céu”. Colóquio que configura um jogo entre a voz do vento e a do poeta, tendo em vista que o eu-lírico enuncia: “Ouço o meu grito gritar na voz do vento: Mano poeta, se enganche na minha garupa!

O “vento macho”, que é um “batismo de orgulho, é quem, com a concordância do eu-lírico, arrasta o mano poeta para frente. É o minuano quem trata de levá-lo lá para fora, lugar de origem da voz lírica, que é a do mano poeta. Na última estrofe, especificamente no verso “não sou daqui, sou lá fé fora...”, o

poeta faz uso do cancioneiro popular sul-rio-grandense, pois insere este verso originário da canção popular intitulada “Boi Barroso”, a qual, no decorrer do tempo, teve diversas feições. Sendo que os versos “não sou daqui, sou lá de fora...” não fazem parte do cancioneiro registrado pelo próprio Meyer em seu *Cancioneiro gaúcho*,<sup>173</sup> uma vez que lá o estribilho da canção é o seguinte: Meu boi barroso/Meu boi pitanga/ O teu lugar/É lá na canga.

A canção "Boi Barroso" é uma das toadas mais populares do Rio Grande do Sul e, com sua melodia, são cantadas indiferentemente quaisquer trovas tradicionais do cancioneiro do Rio Grande do Sul escoradas no seguinte refrão: “Adeus priminha/ Que eu vou-me embora,/ Não sou daqui,/ Sou lá de fora”. Este verso pode ainda aludir ao clássico “Prenda Minha”, canção que foi colocada na pauta do “grupo” por Theodemiro Tostes:

Foi com o velho Camargo que aprendi a toada e os versos da “Prenda minha”, canção do folclore gaúcho, quase desconhecida até então. Esta linda canção teve uma história a que Augusto Meyer se refere no seu *Guia do Folclore Gaúcho* e no seu livro *Prosa dos pagos*. Nos anos distantes da *Madrugada*, andou por aqui, como já contei, a cantora Germana Bittencourt, uma criaturinha boêmia, amiga de Jayme Ovale e de Mário de Andrade, que desejava incluir no seu programa de música brasileira alguma canção característica do folclore rio-grandense. Uma noite, na Praça da Matriz, cantarolei para o grupo a canção que aprendera com o velho Camargo. A turma gostou e confessou – que desconhecia completamente a existência dessa canção.<sup>174</sup>

Levado, e com muito gosto, pelo minuano, este sujeito também assume as características da virilidade e do orgulho, as quais são carregadas pelo vento. Mais uma vez, a poesia de Meyer assume traços bravateiros, parecendo anunciar que ambos (o eu-lírico e o minuano) estão de partida, carregando com eles toda virilidade e o orgulho que possuem. Assim, como vimos em *Delirismo*, este parece ser outro poema em que pode ser lido o sentimento regionalista à flor da pele de Meyer; quiçá, o mesmo sentimento que fez Getúlio e seus seguidores pegarem carona na garupa do minuano. Porém, como estamos analisando um poema de Bilu, convém considerarmos a hipótese de que não seja nada disso, mas, sim, um olhar distanciado e irônico sobre esse sentimento de orgulho expresso pelo regionalismo que envolve o poema.

<sup>173</sup> MEYER, Augusto. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Globo, 1952.

<sup>174</sup> TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989. p. 112.

A recepção de *Minuano* pelo público daqueles anos vinte colabora com a primeira hipótese, como podemos ler no trecho a seguir:

Além da paisagem tão típica incorporada à sua poesia, o seu aparecimento na literatura sul rio-grandense poderia articular-se com a inquietação política que aí nesta época se manifestava. E mais, havia no Sul uma tendência definida para a recuperação de uma imagem de “gauchismo” que viria imbricar-se necessariamente na política e na economia, já voltadas para a consolidação de uma imagem que seria fartamente divulgada em 1930. Assim, uma poesia como “Minuano” de *Poemas de Bilu*, publicada às vésperas da Revolução em livro dedicado a um de seus líderes, Oswaldo Aranha, foi julgada contestatória principalmente em seu final, cujos versos conclamam uma união.<sup>175</sup>

A citação anterior menciona um fato que comprova a tese de que Meyer não estava alheio aos últimos acontecimentos políticos do estado: o destinatário da dedicatória de *Poemas de Bilu*, ninguém menos do que Oswaldo Aranha, peça fundamental na articulação da Revolução de 30, que então ocupava a Secretaria do Interior e Justiça do Estado. Interessante é perceber que Meyer omitiu a dedicatória da edição de 1929 quando publicou *Poemas de Bilu* na reedição da sua obra feita pela Livraria São José. Repensar dedicatórias provavelmente acontece aos autores, mas excluí-las em edições posteriores, salvo engano, não é comportamento comum.

Motivos vários e que fogem da nossa alçada podem ter incitado o poeta a deixar em branco o espaço antes ocupado pelo nome de Oswaldo Aranha. De qualquer maneira, em *Poemas de Bilu* a dedicatória a Oswaldo Aranha é um dado que nos leva a crer que este foi um livro em que o poeta estava experimentando as formas da poesia moderna, bem como estreitando laços com o futuro político do Brasil moderno.

Depois de *Poemas de Bilu*, Meyer publicou *Sorriso interior* (1930)<sup>176</sup> e *Literatura e Poesia* (1931),<sup>177</sup> o primeiro foi um livro composto por dez quadras escritas entre 1926 e 1927, as quais, conforme certa definição de Carvalhal, “reiteram, sem acrescentar, os temas recorrentes”.<sup>178</sup> O outro foi uma publicação em que realiza uma prosa poética que, com o perdão do trocadilho, também pode ser lida como uma poética proseada. Obras que não trabalham aqui por representarem

<sup>175</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 169.

<sup>176</sup> MEYER, Augusto. *Sorriso interior*. Porto Alegre: Globo, 1930.

<sup>177</sup> Idem. *Literatura e poesia*. Porto Alegre: Tip. Thurmann, 1931.

<sup>178</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984. p. 188.

outro tipo de lírica e também porque não são imprescindíveis para o entendimento da trajetória da poesia de Meyer.

Augusto Meyer não voltou a publicar poemas até 1955, ano da publicação de Últimos poemas,<sup>179</sup> título que sugeria em si o futuro da lírica do poeta. No entanto, devemos considerar que a edição de sua obra completa, que ele próprio coordenou, chegou às prateleiras em 1957. Com os dados assim dispostos, fica fácil perceber que, após Literatura e Poesia, o poeta de Bilu distanciou-se da poesia, preferindo dedicar-se à crítica, ao ensino e pesquisa da Literatura Brasileira. As datas são responsáveis por outro dado que não deixa de ser intrigante: a coincidência entre a interrupção da carreira de poeta de Meyer e a Revolução chefiada por Getúlio Vargas.

Em seu estudo sobre a relação entre os intelectuais e a classe dirigente no Brasil, Sérgio Miceli enxergou na cooptação de Augusto Meyer e de outros intelectuais uma atitude nada ingênua do governo Getúlio. A citação é longa, mas precisa na síntese do que estamos tratando:

Augusto Meyer, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, eram escritores-funcionários que mantinham laços de amizade com os políticos estaduais em Minas que haviam liderado o movimento revolucionário em 1930, sendo que alguns desses homens políticos se tornaram dirigentes de primeiro escalão no novo regime. Osvaldo Orico Herman Lima, peregrino Jr., etc., por sua vez, são funcionários-escritores que iniciaram suas carreiras na capital federal sem contar com o apoio de uma 'panela' bem situada que pudesse lhes garantir empregos e oportunidades complementares de ganho. Enquanto os primeiros se transferiram para o Rio de Janeiro a chamado dos chefes políticos do novo regime, os outros eram migrantes sequiosos de encontrar um lugar ao sol. Em outras palavras, a convocação de Drummond, Abgar Renault, Augusto Meyer, para que preenchessem os cargos de confiança no segundo escalão do estamento, se inscrevia numa estratégia que consistiu em esfacelar a autonomia das oligarquias estaduais pela formação de um quadro de agentes "onde o principal trunfo é o acesso ao centro dominante de poder econômico e político, o governo federal". Para confirmar a disparidade das carreiras intelectuais desses escritores, basta contrapor o ponto de partida de sua escalada nos aparelhos do Estado: Carlos Drummond de Andrade já começa como chefe de gabinete do Ministro da Educação e Saúde Pública; Augusto Meyer se transfere do Rio Grande do Sul para dirigir o Instituto Nacional do Livro, cargo do qual se afasta somente em 1944 quando viaja aos Estados Unidos a convite do Departamento de Estado...<sup>180</sup>

Vimos que Meyer e Drummond foram chamados à capital da República para, assim, trabalhar em nome do Estado brasileiro: Meyer teria que deixar o pago para

<sup>179</sup> MEYER, Augusto. *Últimos poemas*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

<sup>180</sup> MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979. p. 178.

trás, e a Itabira de Drummond viraria um retrato de uma paisagem, ainda mais distante, a decorar sua parede em uma sala qualquer do Rio de Janeiro. Getúlio Vargas foi bem esperto ao perceber que mais valia poetas e pensadores na mão do que livres Brasil afora. Contudo, não é o caso de os gaúchos acusarem Vargas de ter, talvez, contribuído para que Augusto Meyer parasse de fazer poesia. Carlos Drummond de Andrade foi Carlos Drummond de Andrade, mesmo com todo o Getúlio, e isso livra Getúlio de mais esse crime. Talvez o que tenha acontecido é que os ares cariocas tenham feito Augusto Meyer perceber que ele seria bem maior, e necessário, sendo o Augusto Meyer que foi.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ir às fontes de estudo, ler as obras poéticas e estudar o contexto de inserção do Modernismo sul-rio-grandense seria simples, caso o pesquisador não se deparasse com questões várias que vêm bifurcar o percurso do entendimento da literatura produzida nesse momento literário e histórico do Rio Grande do Sul. Quem se dispõe ao estudo da poesia modernista gaúcha inevitavelmente deve propor-se também a lidar com fatos históricos e literários que trazem em si um passado e uma tradição. Como entender o apego dos modernistas, como Meyer e Vargas Netto, à temática campeira e ao registro do orgulho e da disposição heróica do gaúcho, sem antes fazer um esforço de compreensão do passado bélico e auto-afirmativo da História do estado? Passado esse que, de uma forma ou de outra, figura na literatura sul-rio-grandense desde os textos do Partenon Literário, nos idos do século XIX.

Na segunda década do século XX, literatura e vida social se confundem no Rio Grande do Sul, ainda que os próprios atores do Modernismo gaúcho recusem este dado. Conclusão que soa como obviedade aos ouvidos de quem conhece alguma coisa da Cultura e História gaúchas, mas que requereu páginas e páginas de leitura, horas e horas de estudo e procura por fontes, bibliografias, depoimentos; em livros, jornais e revistas. Por que estudar tanto em busca do óbvio? Há que se desconfiar daquilo que nos parece claro, pois, se não o fazemos, corremos o risco de acreditar em tudo que é dito ou impresso. E, neste caso, as pesquisas cessariam todas muito cedo. Esta pesquisa, por exemplo, poderia ter apenas reproduzido os argumentos encontrados nas memórias de Tostes, Meyer e Gouvêa, tendo em vista que cada um a seu modo testemunhou que os poetas modernistas eram alheios à realidade social que os circundava.

Tostes foi quem contrapôs os pertencentes ao “grupo” aos “netos de farroupilha”, expondo que estes eram um tipo social bravateiro e briguento, enquanto aqueles eram espectadores da paisagem de discussões políticas e ideológicas entre republicanos e assististas. Os três memorialistas lavaram suas mãos em relação a um posicionamento ideológico assumido nos anos vinte. Como vimos no primeiro capítulo, Tostes e Gouvêa, inclusive, defenderam a tese de que eles não tomavam parte dos acontecimentos da matéria sul-rio-grandense de então.

Acontece que a poesia fala por si, ela independe da vontade de seus autores; poesia não é bicho ensinado, e, por isso, a nossa pesquisa prosseguiu, desconfiando das conclusões de Tostes e dos outros memorialistas. As palavras de Tostes, Meyer e Gouvêa não convencem quem lê a poesia de Vargas Netto, Ernani Fornari e Augusto Meyer. A poesia destes três é eloqüente quanto ao momento histórico e social daquelas primeiras décadas do século passado. Elas falam de um determinado lugar e de um determinado momento histórico, mesmo que, aparentemente, sejam meras retomadas da temática da terra e do homem do pampa.

De que adianta ler depoimentos que afastam a hipótese de uma leitura contextual da literatura produzida em determinada época, se, ao lermos a literatura de tal período, encontramos versos como os seguintes?

( ... )

*Mas, como eu ia dizer, qualquer povoero  
desses caras de idiotas,  
que nunca tomaram sol num lombo de coxilha,  
vêm com uma lenga-lenga  
e uma porção de lorotas,  
a dizer que não há mais gaúcho,  
que gaúchos foram nossos avós ou nossos Pais,  
que o verdadeiro não existe mais.  
Pura peta!  
Vargas Netto<sup>181</sup>*

( ... )

*Um italiano cor-de-rosa,  
sentado num banco a meu lado,  
(ele, mulher e oito robustos ítalos,  
quase todos tenores e sopranos)*

<sup>181</sup> Versos do poema *Outra charla*, de Vargas Netto.

*abriu um enorme embrulho feito com um Diário de Notícias.*

*Em seus olhos contentes leio uma frase feita:*

*“A economia é a base...etc.”*

*Ernani Fornari<sup>182</sup>*

*(...)*

*Tapando a torre da catedral,  
sonhando ao longe um sonho de rapina,  
imensamente — sobe a chaminé,*

*— A CHAMINÉ — COMO UM SENHOR FEUDAL...*

*Augusto Meyer<sup>183</sup>*

Esses trechos poéticos representam os inúmeros outros, que encontramos na produção lírica dos poetas referidos, que não têm significação se não for feita uma leitura amparada no estudo do momento histórico em que se encontrava o Rio Grande do Sul no período que sucedeu a Revolução de 1923 e antecedeu a Revolução de 30. Portanto, ainda que os memorialistas que guiaram a nossa reconstrução do momento social e literário afirmassem que o “grupo” de que faziam parte não compunha a paisagem, verificamos que a poesia de Meyer, Vargas Netto e Fornari dialogava, sim, com a paisagem sul-rio-grandense daquele início de século. Dessa forma, as narrativas memorialistas dos intelectuais que vivenciaram aquele período tratam mais da postura pessoal dos pensadores e poetas do “grupo” do que de suas produções artísticas.

Para chegarmos a tal entendimento, a análise dos poemas não trabalhou sozinha, mas com o essencial auxílio da leitura da polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos, uma vez que, se as narrativas memorialísticas foram de inquestionável valia para a reconstrução de um quadro de época, a polêmica teve papel definitivo na origem dos questionamentos quanto ao contexto político e ideológico do regionalismo da arte gaúcha em tempos modernistas. A leitura da polêmica terminou de colocar em xeque a alienação dos modernistas pertencentes ao “grupo”, justo porque Moysés Vellinho e Rubens de Barcellos eram companheiros dos poetas, fazendo, portanto, parte do mesmo “Nós”, que, desta feita, não era tão desligado da “paisagem”.

<sup>182</sup> Versos do poema *Pobre nativo!*, de Ernani Fornari.

<sup>183</sup> Trecho do poema *A chaminé*, de Augusto Meyer.

Mesmo sendo posterior ao Pacto de Pedras Altas, a polêmica entre Arinos e Barcellos demonstrou que o estado persistia politicamente dividido entre borgistas e assististas, bem como deixou explícita a preocupação dos debatedores com o futuro do gaúcho (forte, aguerrido e bravo) diante das transformações políticas e econômicas que estavam acontecendo no Rio Grande do Sul. Ou seja, tanto o representante das oligarquias tradicionais do estado, Paulo Arinos, quanto Rubens de Barcellos, adepto ao PRR e à sua política de modernização conservadora, assumiram a figura do gaúcho heróico e o mundo pré-modernização dos transportes e da agricultura como ícones da sociedade gaúcha.

O gaúcho, do qual Paulo Arinos defendia a permanência, era semelhante ao que outrora tinha sido versejado pelos poetas do Partenon. Não importava se republicanos ou liberais, a imagem identitária do gaúcho estava diretamente associada ao universo da estância e do latifúndio, e a poesia não escapava deste roteiro. Acompanhando o debate, surgiram as questões acerca da própria lírica daquele período, mais especificamente, começamos a buscar nos versos dos poetas de então as angústias e certezas expressas por Paulo Arinos e Rubens de Barcellos. E não é que as encontramos em meio aos versos de Vargas Netto, Meyer e Fornari?

Conforme expusemos ao longo do trabalho, literariamente, os posicionamentos não eram maniqueístas, mesmo que tenham existido os entusiastas da modernização literária e os defensores de uma arte menos inovadora. A poesia experimental de linguagem modernizante e temáticas cotidianas, vez por outra, tomava formas de sonetos com crepúsculos e nuvens simbolistas. E este é o motivo que leva o estudioso da poesia modernista gaúcha a tratar de vários períodos literários, bem como de diversos períodos históricos, na tentativa de descortinar os procedimentos estéticos e ideológicos responsáveis por determinado resultado poético. Assim, a dispersão é exigência da matéria analisada, e o pesquisador pouco pode contra isso.

Ao lermos com vagar as poesias de Vargas Netto, encontramos-nos com um poeta cuja temática ronda o pampa e seu homem, elevando a disposição para a luta e para o trabalho, bem como o divertimento possível à vida campeira. A poesia do sobrinho de Getúlio Vargas ignora as transformações oriundas da modernização republicana, girando em torno de temáticas próprias de um tempo perdido no passado.

A lírica de Tropilha crioula e Gado chucro é o retrato de um modernismo formal, amparado numa lírica de afirmação do homem e do solo gaúcho. Portanto, apesar de todo o apego às temáticas recorrentes no regionalismo gauchesco, vimos que Vargas Netto também se deparou com a problemática da decadência da imagem identitária do gaúcho tal como historicamente era concebida. Não contente com a realização de versos de louvor aos símbolos gauchescos, o poeta registrou em forma poética a sua concordância com a visão defendida por Paulo Arinos, ou seja, versejou a continuidade do espírito heróico do gaúcho.

Enquanto Vargas Netto compunha uma poesia ligada ao universo pampiano, Ernani Fornari, descendente de italianos, também integrante do “grupo”, desviou a sua lírica do registro da temática gauchesca para, assim, tematizar a zona colonial da serra, que, afinal de contas, também era parte integrante do estado, tanto geograficamente quanto economicamente e, de forma secundária, politicamente. Como já foi dito, a economia colonial imigrante também foi debatida na polêmica entre Arinos e Barcellos — de maneira indireta, mas debatida. A economia colonial está presente na polêmica através das conseqüências que o seu desenvolvimento ocasionou à economia sul-rio-grandense daquele início de século. Os dois polemistas acusam a modernização dos transportes e a policultura como as principais causadoras da modificação do modo de vida do gaúcho; lá representado pela personagem de Tapera.

Fornari versifica a ascensão econômica, a construtiva disposição para o trabalho dos descendentes ou imigrantes italianos, assim como registra a modificação da paisagem serrana em seu Trem da serra. Se Augusto Meyer e Vargas Netto poetizaram a terra e o homem do pampa, os quais representavam identitariamente o gaúcho, Fornari e sua poesia cantaram a região colonial e seu povo.

Fornari foi um poeta díspar de Vargas Netto e Augusto Meyer quanto à escolha do foco temático de sua lírica, porém assemelhado por tratar, sim, da matéria daquele momento histórico sul-rio-grandense. Não se pode negar que Fornari olhou para a região serrana e poetizou, com certa idealização, as diversas modificações daquela paisagem. Em Trem da serra, lemos uma poesia de nítida experimentação formal, empenhada no registro de uma outra face do estado: a face obscura da polêmica entre Arinos e Barcellos, corada e de olhos claros, ocupada em trabalhar para sustentar a família e transformar o cenário serrano. Fornari, talvez

por ser comprometido sentimentalmente com a temática, ou porque tivesse que disputar a atenção com o heróico gaúcho e a tradicional planície pampiana, extrapolou na elevação do imigrante, recaindo também numa representação mítica.

O estudo da obra poética de Augusto Meyer foi mais detalhado porque a sua lírica é representativa da mistura de elementos estéticos e ideológicos próprios dos anos vinte. Analisar a poesia de Meyer é deparar-se com a pesquisa da representação da cidade e do campo, mas também com a investigação do Simbolismo, do Modernismo, do regionalismo, da afirmação identitária, da tematização do imigrante. Enfim, o poeta, professor e crítico Augusto Meyer foi o autor de uma obra poética que exige fôlego na procura da compreensão dos sentidos escondidos nos seus versos. Convém registrarmos que, à medida que cobra do leitor a busca da contextualização de seus textos, ela também retribui em representatividade do universo estético e ideológico dos modernistas sul-rio-grandenses.

Meyer nos apresenta raras notícias da paisagem porto-alegrense em que percebemos sinais da, ainda recente, modernização da cidade. A ambientação predileta do poeta deu-se no campo ou em calmas ruas e paisagens que em nada lembram uma cidade em pleno processo de modernização do seu cenário. O mundo mítico do pampa, o eu-lírico saudoso da vida campeira, as poucas menções aos índices de modernização do começo de século, a quase nula referência ao mundo imigrante, assim como o canto do orgulho, são traços de uma lírica composta por um poeta, e crítico literário, que tinha como projeto a modernização da sua poesia, a partir do canto da terra e dos motivos gaúchos.

Augusto Meyer foi protagonista de um momento literário configurado pela convergência estética, tendo em vista que a poesia daqueles autores indica que o Romantismo, o Simbolismo, o Regionalismo e o Modernismo dividiam espaço entre os versos. Em Coração verde e Giraluz, por exemplo, vimos que, a despeito do interesse em pesquisar novas formas poéticas, Meyer compunha versos com traços que iam do Simbolismo ao Regionalismo num mesmo poema. Noutro, realizava uma poesia de nítido desenho modernista. Em suma, Meyer foi um poeta-síntese do sistema literário sul-rio-grandense até aquele momento, pois compôs uma obra lírica empenhada em cumprir com o compromisso local da tradição regionalista, herança dos tempos do Partenon Literário, bem como considerou o legado

simbolista de Eduardo Guimaraens e Felipe de Oliveira, enquanto compunha versos na tentativa de inserir o Rio Grande do Sul no contexto maior do Modernismo.

Livro que se diferenciou dos anteriores de Meyer foi Poemas de Bilu, no qual encontramos a confluência labiríntica de temas e escolhas formais, trabalhada por uma voz dupla e autocrítica, voz esta que vai do deboche à negação de quase tudo: filosofias, estéticas, modernização, certezas e, até mesmo, da tradição lírica gaúcha e do próprio panorama estético do Modernismo do qual ele, a outra voz de Bilu, foi um dos, se não o principal personagem.

O Modernismo do Rio Grande do Sul foi um período literário situado num momento histórico definidor dos caminhos da política do estado e, conseqüentemente, da trajetória histórica brasileira. Com a chegada de Vargas ao poder nacional, a poesia que vinha se estabelecendo no sistema literário acanhado da província também sofreu modificações. Vários dos protagonistas da cena literária gaúcha, como Augusto Meyer e Vargas Netto, acompanharam Getúlio Vargas rumo ao Rio de Janeiro, passando, assim, a participar da cena política e cultural nacional, ou seja, deixando às novas gerações a missão de fazer os versos gaúchos vingarem, de fato, nos sistemas literários regional e nacional.

Certo é que a pesquisa poderia ter se estendido à influência da tomada do poder pelo grupo de Vargas, mas sobram temas polêmicos neste trabalho; por isso, por enquanto, o mais prudente é ficar por aqui, amadurecendo idéias ainda tímidas e desatando os nós mais insistentes. Prudência resultante da consciência da complexidade dos temas aqui trabalhados e também de que ainda há o que ser estudado no período que antecede a República getulista.

## FONTES E OBRAS LITERÁRIAS

### Periódicos

*Correio do Povo*, Porto Alegre.  
*Diário de Notícias*, Porto Alegre.  
*Madrugada*, Porto Alegre.

### Obras literárias de Augusto Meyer

MEYER, Augusto. *A ilusão querida*. Porto Alegre: Tip. do Centro, 1923.

\_\_\_\_\_. *Alguns poemas*. In: *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

\_\_\_\_\_. *Coração verde*. Porto Alegre: Globo, 1926.

\_\_\_\_\_. *Duas orações*. Porto Alegre: Globo, 1928.

\_\_\_\_\_. *Giraluz*. Porto Alegre: Globo, 1928.

\_\_\_\_\_. *Poemas de Bilu*. Porto Alegre: Globo, 1929.

\_\_\_\_\_. *Sorriso interior*. Porto Alegre: Globo, 1930.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Poesia*. Porto Alegre: Tip. Thurmann, 1931.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

**Obras literárias**

ALEGRE, Apolinário Porto. *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874.

\_\_\_\_\_. *Bromélias*. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874.

ANDRADE, Oswald. *Obras completas I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

\_\_\_\_\_. *Obras completas II*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.

BERNARDI, Mansueto. *Terra convalescente*. Rio de Janeiro: Globo, 1965.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Poemas do sonho e da desesperança*. Porto Alegre: Globo, 1930.

\_\_\_\_\_. *Poemas da minha cidade*. Porto Alegre: Globo, 1944.

\_\_\_\_\_. *Persianas verdes*. Porto Alegre: Globo, 1967.

\_\_\_\_\_. *Poesias reunidas*. Porto Alegre: Globo, 1979.

FORNARI, Ernani. *Trem da serra*. Porto Alegre: Globo, 1928.

\_\_\_\_\_. *Missal da ternura e humildade*. Porto Alegre: Globo, 1933.

JUVENAL, Amaro. *Antônio Chimango e outros textos*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

LIMA, Ruy Cirne. *Colônia Z e outros poemas*. Porto Alegre: Globo, 1928.

MAYA, Alcides. *Tapera*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

NETO, Simões Lopes. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

\_\_\_\_\_. *Lendas do Sul*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

NETTO, Manuel Vargas. *Joa*. Porto Alegre: Globo, 1927.

\_\_\_\_\_. *Gado Chucro*. Porto Alegre: Globo, 1928.

\_\_\_\_\_. *Tropilha crioula*. Porto Alegre: Globo, 1928.

TOSTES, Theodemiro. *Obra poética de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1988.

\_\_\_\_\_. *Bazar: notas*. Porto Alegre: Globo, 1931.

VIANNA, Tyrteu R. *Saco de viagem*. Porto Alegre: IEL, 1993.

## BIBLIOGRAFIA

ALEGRE, Apolinário Porto. Poesia Popular. In *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874.

ALMEIDA, Pedro Fernando Cunha de. As razões materiais na posição periférica da indústria gaúcha na industrialização restringida brasileira. In *Gaúchos e paulistas: dez escritos de história regional comparada*. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser, 1996.

ANDRADE, Manuel Correia de. *A Revolução de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ARAÚJO, Homero Vizeu; FISCHER, Luís Augusto. Para ler Raymundo Faoro. In: *Breve inventário de temas do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

AXT, Gunter. Política portuária e de navegação e a formação do Estado no Rio Grande do Sul (1900-1930). In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

BARCELLOS, Rubens de. *Estudos Rio-Grandenses*. Porto Alegre: Globo, 1960.

BARROS, Eliane Cruxên; LANDO, Aldair Marli. Capitalismo e colonização – os alemães no Rio Grande do Sul. In *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

BERND, Zilá (org.). *Porto Alegre: memória escrita*. Porto Alegre: UE, 1998.

BORGES, Jorge Luís. “A poesia gauchesca” e “O escritor argentino e a tradição”. In: *Obras completas*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Globo, 1998. v. I.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.

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

\_\_\_\_\_. *Os parceiros do rio Bonito*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2001.

CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984.

CARVALHO, Maria Lúcia de; PEREIRA, Paulo Roberto; ALMEIDA, Pedro Fernando Cunha de. O incentivo fiscal às exportações gaúchas durante a Primeira República. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

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

\_\_\_\_\_. *Notícia do Rio Grande*. Porto Alegre: IEL, 1976.

CÔRTEZ, Paixão; LESSA, Barbosa. *Manual de danças gaúchas*. Porto Alegre: Irmãos Vitale, 1968.

\_\_\_\_\_. *Danças e andanças da tradição gaúcha*. Porto Alegre: Garatuja, 1975.

CHAVES, Flávio Loureiro et al. *Aspectos do Modernismo brasileiro*. Porto Alegre: UFRGS, 1970.

\_\_\_\_\_. *O ensaio literário no Rio Grande do Sul*. São Paulo: Ao Livro Técnico, 1978.

DACANAL, José Hildebrando (org.). *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

\_\_\_\_\_. *RS: Modernização x Arcaísmo*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

DE BONI, Luís Alberto (org.). *A presença italiana no Brasil*. Porto Alegre: EST, 1987.

FAORO, Raymundo. Antônio Chimango, algoz de Blau Nunes. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

\_\_\_\_\_. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

FAUSTO Boris. *A revolução de 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2004.

\_\_\_\_\_. *Getúlio Vargas: o poder e o sorriso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

\_\_\_\_\_. Um modernista extraviado. In: *Cultura e vozes*. Rio de Janeiro, v. 86, n. 6, nov.-dez. 1992.

\_\_\_\_\_. Um espírito inquieto. In *Antônio Chimango e outros textos*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

\_\_\_\_\_. *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. 1930: a Revolução parte do sul. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.

GANS, Magda R. *Presença teuta em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

GERTZ, René. Algumas considerações em torno de “O partido Republicano Rio-Grandense e os alemães no Rio Grande do Sul” de Helga Iracema Landgraf Piccolo. In: *Anais do 5º Simpósio de História da migração e colonização alemãs no Rio Grande do Sul*. São Leopoldo: 1989.

GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto (orgs). *Nós, os gaúchos (I e II)*. Porto Alegre: UFRGS, 1992 e 1993.

GOUVÊA, Paulo de. *O grupo: outras figuras-outras paisagens*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1976.

KORBES, Íris. *Trem da serra: uma viagem de desvendamento*. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado UFRGS, 1984.

KUHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2003.

LEITE, Ligia C. M. *Modernismo no Rio Grande do Sul: matérias para seu estudo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

\_\_\_\_\_. “Cirandagem: introdução à poesia de Augusto Meyer”. In: *Revista de Letras*. Assis: Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Assis, 1975.

\_\_\_\_\_. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. *No entretanto dos tempos: Literatura e História em Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

LOVE, Joseph L. *O regionalismo gaúcho e as origens da Revolução de 30*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

\_\_\_\_\_. Conferência, “A Revolução de 30 e o regionalismo gaúcho”. In: *Simpósio sobre a Revolução de 30*. Porto Alegre: Erus, 1983.

MARTINS, Cyro Martins. O processo revolucionário e a região do Prata. In: *Simpósio sobre a Revolução de 30*. Porto Alegre: Erus, 1983.

MEYER, Augusto. *À sombra da estante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

\_\_\_\_\_. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Globo, 1952.

\_\_\_\_\_. *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: Martins, Livraria São José, 1960.

\_\_\_\_\_. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

\_\_\_\_\_. *Segredos da infância e No tempo da flor*. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

MORAES, Carlos D. de. A poesia de Augusto Meyer e a infância. In: *Apêndice de: MEYER, Augusto. Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

OSÓRIO, Joaquim L. *Partidos políticos no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, 1992.

PESAVENTO, Sandra J. O imigrante na política rio-grandense. In: *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

\_\_\_\_\_. *RS: agropecuária colonial & industrialização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. \_\_\_\_\_. *Borges de Medeiros*. Porto Alegre: IEL, 1990.

\_\_\_\_\_. *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

PICCOLO, Helga Iracema Landgraf. O autoritarismo de Júlio de Castilhos a Getúlio Vargas: a “gauchização” da política brasileira no pós-30. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

\_\_\_\_\_. O federalismo como projeto político no Rio Grande do Sul. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

RAMIL, Vitor. A estética do frio. In: *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998.

\_\_\_\_\_. *A estética do frio*. Porto Alegre: Satolep, 2004.

SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português*. Campinas: UNICAMP, 2004.

SCHÜLER, Donaldo. *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982.

\_\_\_\_\_. *A poesia no RS*. Porto Alegre: Mercado Aberto/IEL, 1987.

SCHWARTZMAN, Simon (org.). *Estado Novo, um auto-retrato: arquivo Gustavo Capanema*. Brasília: Universidade de Brasília, 1983.

SILVA, João Pinto da. *História Literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1930.

SILVA, Maria Luiza B. *Paisagens reinventadas*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

SOBRINHO, Barbosa Lima. O Rio Grande do Sul e a Revolução de 30. In: *Simpósio sobre a Revolução de 30*. Porto Alegre: Erus, 1983.

TARGA, Luiz Roberto P. (org.) *Gaúchos e paulistas: dez escritos de história Regional comparada*. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser, 1996.

\_\_\_\_\_. *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

\_\_\_\_\_. Elites regionais e formas de dominação. In: *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

TOSTES, Theodemiro. *Nosso bairro – memórias de Theodemiro Tostes*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989.

VELLINHO, Moysés. *Letras da província*. Porto Alegre: Globo, 1960.

\_\_\_\_\_. *Aparas do tempo*. Porto Alegre: Erus, 1981.

VIZENTINI, Paulo Fagundes. *A crise dos anos 20*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1992.

\_\_\_\_\_. *História do século XX*. Porto Alegre: Novo século, 1998.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

\_\_\_\_\_. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

\_\_\_\_\_. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

WEBER, João Ernesto. O imigrante na ficção gaúcha. In: *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

---

## **A N E X O S**

---

## O PAPEL DA NOVA GERAÇÃO

**E**NCARADA sob um ponto de vista especial, a poderosa literatura do Sr. Alcides Maya — poderosa, sobretudo, como expressão de sua individualidade — afeta um simbolismo único e absorvente, em função do qual as cenas e personagens que êle evoca, vivem e se agitam. Tudo se encaminha, já com passo tardo, já em atropélo, para um mesmo ponto. Homens e coisas, irmanados por um destino igual, agarram-se a mesma força, impelindo-os para uma finalidade comum. Essa finalidade é a ruína e a morte. Para a ruína e para a morte se arrasta tudo, ainda o que se obstina em viver, na trágica ilusão de sua eternidade.

Não será preciso descer à análise miúda de cada uma das suas figuras para justificar tal asserção. O fato ressaí aos olhos, desde que se atenta na simples nomenclatura das suas obras mais relevantes. "Tapera"... "Ruínas Vivas"... Que

---

Em 1925, por ocasião do centenário da fundação dos cursos jurídicos no Brasil, o "Correio do Povo" pôs à disposição do corpo docente da Faculdade de Direito de Porto Alegre uma página destinada a recolher a colaboração dos acadêmicos que então se iniciavam na literatura ou no jornalismo. Um dos trabalhos que apareceram nessa página era uma espécie de manifesto — "O papel da nova geração" — assinado por um estudante que escrevia sob o pseudônimo de Paulo Arino. Foi esse artigo que deu causa ao debate que se vai ler. O argumento nele defendido, e depois sustentado na réplica e tréplica, foi muito mais tarde retomado pelo autor, já então sob o seu nome legítimo, Moysés Vellinho, no capítulo inicial do livro "Letras da Província".

são ruínas, que é tapera, senão destroços? Lembranças de coisas que se foram... Coisas mortas ou morrendo...

Ainda no seu último livro, a que chamou "Alma Bárbara", o Sr. Alcides Maya não desgarrá desse teor. E é com tais versos de Luiz Murat, vinculados pela idéia da morte, que abre os seus contos:

*Foram-se... Mas ficou em derredor da pira,  
silenciosa e espectral, um frémito de júbilos...*

E, se formos a esmiudar, página por página, os seus livros, não veremos desmerecida a significação do nome que lhes foi dado. Pelo contrário. O texto será apenas a contraprova do título. Confirma-o. Explica-o.

Não é, porém, com o coração fechado que o Sr. Alcides Maya assiste ao suposto amortecimento de nossa vocação cavaleirosa e guerreira. Nem podia ser assim. Não lhe fôra possível reprimir a dor, uma grande dor, ante os despojos dispersos de sua nobre raça, filha da aventura das "bandeiras" e de um longo e sangrento recontro entre espanhóis e portugueses. Quem um dia imaginou os seus irmãos heróis em retirada não soube vencer as lágrimas.

Assim, a memória de uma vida que, no seu sentir, tinha passado, a sua obra é essencialmente evocativa. Uma lembrança comovida. Um canto de saudade. Vibrante, sim. Mas sempre de saudade.

Estava, pois, criado o "saudosismo" na literatura local. Do Sr. Alcides Maya breve êle derivou para outros escritores, emprestando-lhes às criações um sentido igual ou aproximado. E dos livros irradiou para o círculo das palestras, se é que aqui já não reinava, e correu de boca em boca, acabando por formar partido. Era o partido dos que acreditavam no passado e desconfiavam do presente. Partido descantado e melancólico.

Pois bem. É contra êle que as novas florações mentais têm de se insurgir. O espírito que o anima dirtamos ser de

todo falso, não fôra, porventura, mero produto de um momento histórico. Foi após a guerra federalista de 93, de resultados políticos tão dolorosamente vãos para a causa das nossas tradições, que o desânimo e a dúvida ganharam os espíritos, propiciando o nascimento e o viço desse partido sem fé. Agora, porém, em que outras são as circunstâncias morais que nos cercam — circunstâncias que eu podia definir, mas que estão na consciência de todos — não há mais lugar para esse tom de saudade.

Saudade trai afastamento: e nós estamos perto de nós mesmos. Saudade trai decadência: e nós ainda somos no período das grandes assimilações. Ainda nos sacode êsse febril sentimento, misto de inquietação e de esperança, próximo de quem não encontrou ainda o seu caminho, mas conta achá-lo muito logo. Vivemos — eis tudo. Vivemos a nossa infância. Ainda não voltamos a última página do primeiro capítulo da nossa história. Os lances repetem-se. E dizem sempre a mesma coisa. E querem sempre a mesma coisa...

Não sabemos distinguir o presente do passado. Pela identidade do seu ânimo e do seu caráter, ambos se fundem num mesmo tempo. A revolução de dois anos atrás mostrou-nos o passado rompendo para diante, na ânsia de renovar-se e de se fazer presente. Não são êsses frágeis cercados de arame, que hão de intimidar e tolher as expansões de campo, que hão de intimidar e tolher as expansões do instinto cívico do guasca. Quando é tempo, quando lhe ferem o amor-próprio, êle destrói os armados e restabelece os primitivos latifúndios, reconstruindo, num repente de loucura e de heroísmo, o cenário das velhas batalhas. Nada de esmorecimentos. A capacidade heroica do gaúcho é sempre a mesma.

Quando isto nada quisesse dizer, diria, ao menos, que o nosso ambiente é um ambiente afirmativo, impróprio à germinação de idéias e sentimentos decadentes. Por conseguinte, a obra dos novos, que dêle vêm, seja de afirmação. Não lhes pedimos uma literatura quixotesca. O que queremos é que o traço das nossas realidades assinala fundo o seu estilo. O que queremos é que êles revelem a nossa terra tal como ella é: não um cemitério de lendas, mas um jardim de palpi-

tantes realidades. Romancistas, "conteurs", poetas, sociólogos, historiadores, como quer que eles sejam, não esqueçam que ainda estamos em presença de tódas as nossas tradições. Dêem saúde à sua forma, coragem ao seu pensamento, franqueza às suas intenções. Franqueza, coragem e saúde — atributos muito nossos\*.

*Paulo Arinos*

## O REGIONALISMO E O PAPEL DA NOVA GERAÇÃO

**P**ARA quem sabe estender a vista no tempo, e com-  
passa o evoluer dos grupos humanos, aparece êle como uma linha ondulada, que se alteia e decai, abaixa e ressurge, ora descendo, ora subindo. Nem é difícil medir as épocas pelas diferenças de plano, tanto se caracterizam com traços próprios das respectivas idades. Fases há, pontos culminantes na curva da evolução, em que a intensidade e o esplendor do pensamento elevam-se a um grau nunca mais repetido.

Renovam-se as gerações, na ânsia de crescer e fazer melhor, e o seu esforço reformador não logra atingir os padrões de grandezas que intentaram ultrapassar. Isto é uma verdade comezinha, lugar-comum de discurso festivo, nada obstante verificável na história de qualquer povo deste ou do velho continente.

Política, artes, letras, no seu condicionalismo, obedecem ao mesmo ritmo forçado de renovação. Particularmente, na atividade literária, é sensível o fato.

Cada geração, ao abrir os olhos para o mundo, supõe tê-lo descoberto de novo, e sem consciência do muito recebido dos predecessores, em diretrizes e rumos, em idéias e conceitos, faz tábua rasa de todos os valores em curso. No afã de afirmar-se, escutando a voz interior e vendo o próprio sonho em projeções futuras, perde, não raro, o senso das realidades e das mesmas proporções. Querem triunfar e vencer, os jovens.

\* Estampado no "Correio do Povo", 16 de agosto de 1925.

Buscam impor-se. Daí a freqüente irreverência dêles, sempre propugnadores de modernidades, desferindo dardos contra os lugares ocupados, e por vêzes, desfiando em torno das obras consagradas a ronda graciosa das zombarias e motes. Resgata-os do pecado o desejo de inovar, sempre melhor do que o servilismo das imitações.

Não é éste, afirmo-o com júbilo, o caso do meu jovem amigo Sr. Paulo Arinos, atirando ao vento o estandarte dos novos no artigo intitulado "O Papel da Nova Geração". Mas, se não vislumbro nêle nenhum propósito irreverente, tanto quanto posso penetrar-lhe o sentido das palavras e acompanhar as sutilezas do seu pensamento, que sugere mais do que diz, quer parecer-me, contrapõe o elegante escritor com termos antitéticos dentro do regionalismo rio-grandense, as realidades que espera e anuncia como afirmação vitoriosa dos novos e a obra do Sr. Alcides Maya. Estabelece um antagonismo: dum lado, o jardim de palpitanes realidades, a surgir em obras estéticas porvindouras; doutro, o simbolismo das criações do Sr. Alcides Maya, onde enxerga uma finalidade de ruína e de morte, um tom de saudade, traíndo um sentimento de decadência, a que chama "saudosismo".

É verdade que o atilado crítico encara a obra do acadêmico rio-grandense dum "ponto de vista especial". Que ponto de vista será êsse?

Não quero incidir no vício de raciocinar com palavras, em torno de palavras, ou contra palavras de sentido flutuante, vago, impreciso, confuso. Prefiro ater-me às coisas que costumam andar escondidas sob elas. Poderia aventurar conjecturas. E saudosismo seria um sentimento contemplativo, a visão do passado, manifestando-se numa tendência regressiva pela propugnação do retorno a formas e expressões extintas da vida. Mas não descobri nunca o mais leve traço de semelhante mira, embora ao de leve e disfarçado, na literatura do Sr. Alcides Maya. Numa ou noutra página de sua obra repontam expressões, frases há de personagens suas, guerrilheiros das campanhas gaúchas, saudosas dos tempos de peleja, entediados na monotonia da paz ambiente. Lance de observação, rigorosamente exato, para

a individualização de figuras, e até para resumi-las num tipo, não basta, entretanto, para a caracterização da obra do Sr. Alcides Maya.

Parece-me mais certo rastrear o Sr. Paulo Arinos, na sua lógica, examinando os conceitos por êle formulados, e nos quais se apóia para concluir, descobrindo o "saudosismo". Talvez se esgarce e dissipe o equívoco, e logremos a ventura de clarear o significado de sua intenção. Conceitua o fino e percutiente publicista, reportando-se à obra do Sr. Maya: "Homens e coisas, irmanados por um destino igual, agarra-os a mesma fôrça, impelindo-os para uma finalidade comum. Essa finalidade é a ruína e a morte. Para a ruína e para a morte se arrasta tudo, ainda o que se obstina em viver, na trágica ilusão da sua eternidade."

Mas não é a morte a finalidade de tóda a existência individual? Que outro destino é capaz de inventar o Sr. Paulo Arinos para as criaturas, seres efêmeros, senão o de caminhar com passo tardo ou lesto para a ruína e para a morte? Só no sentido biológico, a finalidade da vida é outra: perpetuar as suas formas. Dentro do circulo humano, porém, a idéia da morte limita o destino, e com ela a vida tece o próprio drama. Flanqueadora implacável, silenciosa, mais do que um desfecho, é a companhia do homem. Enlaça-o, projeta-se na sua frente, corta-lhe o passo, assinala o seu caminho, pontilhando-o de marcos, fora e dentro d'alma.

Morte dentro do ser, morte de sonhos, morte de aspirações; morte do mundo exterior: corpos que se somem; morte na vida da sociedade; evanescência de credos; derrocada de instituições. A vida em si mesma, afirmando-se, não passa duma afrontosa resistência à morte. E o heroísmo, na alta expressão dos seus impulsos, será mais do que a negação consciante, a rebelião contra a morte?

Não conheço obra literária, novela, conto, romance, teatro, produzida em tempo algum, onde o sentido dramático da vida se assinala por outro destino marcado às criaturas que nelas se agitam.

O Sr. Paulo Arinos encontrou na poderosa literatura do Sr. Alcides Maya uma finalidade existente na literatura de

qualquer autor, desde que seja poderosa, e espelhe a vida em ação no tempo. Não são as asserções, por conseguinte, que caracterizam as criações estéticas do mestre do regionalismo gaúcho, e delas não é lícito tirar deduções.

Pensa ainda o meu querido amigo não ser necessário descer à análise miúda das figuras para cimentar o asserto das proposições acima comentadas.

Os títulos de dois dos livros do Sr. Alcides Maya bastam, e ainda sobejam, como prova.

Escreve:

“Tapera’... ‘Ruínas Vivas’... Que são ruínas, que é tapera, senão destroços — lembranças de coisas que se foram... coisas mortas ou morrendo...”

Assim, nas reticências, esquece ser “Tapera” o título duma paisagem, pertencente a um livro múltiplo e vário pelo conteúdo. São quatorze contos, todos diferentes, diversos pelos temas e motivos. Vivendo todos de intensa vida. As situações humanas mais díspares, o conflito trágico das paixões, ódio e amor, sacrifício e vingança, encarnadas em figuras de homem e mulher, colhidas na realidade com agudeza de observação, nêle avultam, em relêvo, enchendo-o de vozes. O que está dentro da tapera é o sópro ardente da vida, de ontem, de hoje, de todos os tempos.

“Velho Conto” — por exemplo — pequena obra-prima — a insídia feminina triunfando da energia do homem, pelo amor. “Por Vingança” — o orgulhoso desforço dum vencido político. E de agora, em tudo, por tudo. “Inimigos” — o fracídio nas dissensões políticas, o melhor capítulo da nossa psicologia social, tracejado despreocupadamente, e tão verdadeiro, que o vimos reviver trágicamente durante a campanha de 1923. Perpassa nas páginas desse livro, animando-as, um sópro quente, vitalizante e saudável, de força e de combatividade. Rumores de luta, estrepitos de batalha, o clamor dos embates nêle restringem, vibram: luta do homem com o homem, luta do homem consigo, luta do homem com as béstias, luta das béstias umas com as outras, luta de amor

e luta de ódio — numa palavra — vida! “Ruínas Vivas” é a denominação do romance gaúcho do Sr. Alcides Maya. Mas o jovem crítico esconde o qualificativo da vida nas ruínas, com a sua reticente malícia, para ver tão-só destroços.

É fácil este processo...

Como o Sr. Maya evocou cenas de guerra, traçou painéis colhidos na revolução de 93, tipos, figuras, feitos e gestos característicos da rebeldia dos nossos campeiros, expressão de primitivas idealidades, da sua afirmativa energia, tudo belezas para um artista, pronto! está descoberto o “saudosismo”.

Os seus livros, escreveu-os o Sr. Maya em 1910 e 1911. Não poderia idealizar ou dramatizar episódios do ano da graça de 1923. Não poderia, nem precisava fazê-lo, nem precisa, para que a sua obra seja verdadeira e atual. A guerra civil de 23 é um eco amortecido da campanha de 93; fizeram-na, dirigiram-na homens que dela vieram, e estes estão descritos, retratados na obra do eminente escritor.

O Sr. Paulo Arinos, ilude-se ao apreciar a obra do estilista. Ela não é tão-só uma evocação, não atrai para o passado, desconhecendo o presente. Une-os, funde-os, em projeções luminosas para o futuro. Colocando-se num ponto de vista humano, e observando a vida regional no seu dinamismo através das eras, o Sr. Alcides Maya, da eminência dum cimo, vê as transformações, as mudanças que o tempo vai operando em modalidades da vida animica do nosso povo. Fixa a evolução, exprime o sentimento — que é certeza — da caducidade de certas formas, da evanescência de certos tipos que não morreram, mas vão morrer, e estão transitando para a estumadora grisalha das coisas desaparecidas.

Por isso a sua obra é do passado e do futuro, sempre atual, de ontem, de hoje, de amanhã, de sempre...

Não são menos reais que a paisagem física e o risco material das figuras, sonhos, devaneios, pensamentos, sentimentos, o mundo moral, o substrato psicológico da criatura, nas suas manifestações individuais ou coletivas. Se o Sr. Alcides Maya, em vez de traçar simples quadros, recortados

como flagrantes da existência campesina, como faria uma objetiva fotográfica, alargou a sua visão no tempo, e fez o seu espírito remontar ao passado para acompanhar desde lá os impulsos originários do nosso idealismo combativo de povo, a sua obra nada perdeu em realidade e verdade. Ganhou. O seu traço verdadeiramente superior consiste na posição, digamos inatural, em que se colocou e donde vê os homens movimentarem-se, desdobrarem-se, e modificarem-se dentro do tempo. Este entra como fator na ação, faz parte da matéria observável na obra e manifesta-se pelas alterações do ambiente.

Que homem haverá que não esteja ligado à terra, onde sofre e luta, e não vergue ao péso de heranças de sangue, de irredutíveis ancestralidades? Visionando, assim, os seus tipos, nos quais resume alguns dos traços específicos mais salientes e gerais da gente rio-grandense, com sua mentalidade característica, mostra e explica o que há de permanente e fixo na alma regional, ao lado do passageiro e transitório. Por isso a sua obra é completa: um largo pensamento, a visão dum sociólogo vasada em superiores moldes de arte.

Na sua criação de beleza, sempre comovente e sentida, o dom eminente de ver por intuição, próprio dos grandes artistas, empresta-lhe à obra um sentido simbólico. Vale como síntese. Nela se exprime o fundo de instintos, o agregado persistente de tendências, que formam os reais motivos de ação na existência pastoril dos nossos campos, aparentemente encobertos pelas justificativas de bandeiras, variáveis no tempo.

Falsa seria necessariamente a obra do Sr. Alcides Maya, por incompleta, se houvesse esquecido o passado. Falsa ainda, falsa e refalsa, se nela não soubesse marcar o recuo dos planos, a diferença de épocas, as alterações de ambiente, sensíveis e manifestas na indumentária, em alguns hábitos, em certos costumes, em numerosas usanças, que já se foram para sempre, e outras que estão indo.

Desçamos à lógica do dedo que aponta e mostra. Abramos "Ruínas Vivas". Em meio de cenas da existência atual

da campanha, canchas de carreira, bochinches, ranchos de chinaredo, balcões de pulperias, movimentam-se duas figuras centrais: Chico Santos, o veterano, e Miguelito, o herói do livro.

Haverá saudosismo no fato humano e trivial do velho guerrilheiro relatar, embevecido, as campanhas em que tomou parte, reviver continuamente pela memória as façanhas, as pugnas da sua existência de batalhador? São todos assim, em toda a parte.

Bela, real figura de gaúcho antigo, tal como acotovelamos a cada passo no Rio Grande, a dêsse Chico Santos, vendo, até nas alucinações do delírio, o rebrilhar das lanças no atropêlo das cargas. Ainda na febre, a sua visão é de glória.

A palavra e o exemplo do guerreiro inflamaram a imaginação de Miguelito, em cujo sangue bolem, estuam impetuosamente de acometidas, impulsos mal reprimidos duma combatividade de raça. Miguelito pretende ser como o avô, também quer ser herói. Quer afirmar-se, acutilar, vencer. Transcorrendo-lhe a vida num período de paz, a sua irrequietude agressiva desfecha no crime. Mata com denódo, frente a frente, é certo, mas por motivo pessoal. Surgisse uma guerra, e Miguelito, alistado numa partida gaúcha, teria sido herói.

O "caso" de Miguelito ainda resume o caso atual da sociedade pastoril do nosso Estado. Desconhecer o melindroso ponto de honra, a impulsividade no desfôrço, a altanaria, a obsessão de valentia existentes no sentido das classes rurais, deflagrando em soluções violentas de contendas, é negar o fato cotidiano do noticiário, da crônica policial, da estatística criminal. A capacidade guerreira sem objetivo social extravasa, expande-se na delinqüência da campanha.

É que os costumes mudaram, evolveram, e as soluções sangrentas dos dissídios entre gaúchos, com o seu cavalheiresco caráter de duelo, largamente praticados dêste e do outro lado da fronteira, outrora, e geralmente admitidos pela moral do meio, vão sendo considerados delitos, e a punição da lei pesa sobre êles.

Dantes não era assim. Estavam longe os juizes. As pendências resolvidas a ponta de faca e bala caem, gradualmente, na alçada policial e dos tribunais. As facilidades de comunicação, e a conseqüente distensão da ordem jurídica geram esta conseqüência. Este o sentido da evolução dos costumes regionais fixado pelo Sr. Alcides Maya, no seu livro. Mas isto não é evocação saudosa, senão flagrante verdade poderosamente expressa numa criação palpitante de atualismo.

Se vive expresso na vasta obra esparsa de polémica, de crítica, de erudição do Sr. Alcides Maya, o pensamento de que a "capacidade heróica" do gaúcho desapareceu ou tende a desaparecer, ignoro-o.

Na sua ficção, porém, não existe. Transparece nela, porém, a percepção das alterações do ambiente social, o que não é a mesma coisa. Não proclama o desaparecimento da tradição, nem a decadência da raça. Entremostra mudanças, deixa pressentir transformações na diretriz das tendências. Podia tê-lo afirmado rigorosamente. Se o fizesse (mas não o fez), teria proclamado uma verdade. Só a cegueira do sentimento, a mbopia da paixão furta-se de ver os efeitos destruidores das condições de vida atual nas manifestações do caráter da população gaúcha. O ímpeto aventuroso, o nomadismo, o individualismo orgulhoso e extremado, — a rebeldia libertária dos campeadores sulinos, sempre irritável e pronta para os arranques de mão, irredutível na sua firmeza, perderam muito do seu sentido e vão aos poucos limitando-se.

Confrontada essa rebeldia com as aspirações de cultura, de riqueza e de aperfeiçoamento intelectual, que distendem o bem-estar na coletividade, ressalta na barbaria da sua significação, como um anacronismo — um resto do passado caudillesco e tumultuário.

Não se iluda o meu jovem amigo. A luta de 1923 veio provar que a tradição de rebeldia guerreira está em declínio. Foi um surto tardio, agônico, duma força em recuo. A guerra política, pelejada à gaúcha, está a passar: é uma viajeira

que marcha, no tranqüito, no rumo das antigualhas. Se não viramos a última página da nossa História, estamos a soletrá-la nas últimas linhas, bem no fim, quase a virá-la para sempre. Já pensou o meu amigo que os homens da revolução, que a fizeram, que a dirigiram, acaudilhando-a, foram veteranos, representantes da tradição, forças reacionárias do passado? Fortes e bravos, sem dúvida.

Mas que fizeram, senão fugir dos trens de ferro, dos automóveis, dos telégrafos, das metralhadoras, manejados pelas mãos da autoridade? O progresso material, com a sua teia de forças mecânicas e interesses econômicos, inimigo implacável das antigas formas de heroísmo gaúcho, circunscrevendo-lhe e limitando-lhe a ação, manietou-o, venceu-o. Não, não é o mesmo rio-grandense de agora e o de antanho. O passado não se faz presente. Impressionante o espetáculo desses retardatários, "revenants" doutra idade, cujas passadas e marchas a multidão das cidades acompanhava hora por hora, como se assistisse à representação dum drama crioulo em palco cênico — o campo aberto.

Que puderam eles contra tantas energias mecânicas, locomotivas, telégrafos, caminhões-Ford, — mais rápidos do que a veloz cavalaria andante da tradição épica, e contra as ceifantes metralhadoras? Adeus, belas cargas de lança sêca! Entoaram-nas as últimas estrofes dum canto bárbaro. Talvez êle ainda ressoe aos nossos ouvidos, mas a sua voz será cada vez mais fraca e distante.

Ê, sem dúvida, um motivo estético, admirável, a luta civil, sangrenta e intransigente. Oferece beleza nos seus movimentos e nas atitudes dos combatentes. Pode mesmo haver idealidade nos seus motivos propulsores.

Predicá-la, parece-me, porém, um erro. Nego os seus efeitos como remédio salvador, embora isto pareça ao Sr. Paulo Arinos falta de fé nas virtudes da raça. Apontar o esbatimento progressivo dessa tradição batalhadora afigura-se ao Sr. Arinos ser desencantado e sem fé. Partido desencantado e sem fé — diz — o dos que pensam assim. Alisto-

me gostosamente nesse partido, que vê e entende as coisas, e quando elas estão passando e morrendo, porque têm que passar e morrer, di-lo e proclama-o. Pode que haja um encantamento e uma fé na guerra fratricida. Mas é um encantamento bárbaro e uma fé selvagem. Dou-lhes o meu respeito. O meu jovem amigo pede aos novos franqueza, coragem, saúde no pensamento. Pois desses atributos carece o seu artigo, cuja intenção se esconde em insinuações, e cujo pensamento, longe de se externar à plena luz, busca as entrelinhas e espia das reticências.

E isto é só franqueza\*.

#### *Rubens de Barcellos*

**H**Á UMA lenda, referida por Schuré num dos seus livros, que diz de certo jovem, filho de um velho cantor, vindo ambos num populoso reino do Norte. Destinado à arte do pai, o jovem despreza-lhe as lições, e, impellido não sei por que forças, demanda o largo deserto das praias, onde o mar canta, batido pelos ventos, e vêm e vão as ondas, na sua eterna agitação. Ai, ouvido feito à música das grandes águas, a tal ponto o subjugou a portentosa sinfonia, que por longos anos ele se deixou ficar ao pé do mar, numa caverna próxima, aonde iam os bons pescadores a dar-lhe pão e lume.

Certa vez, porém, ele voltou à Corte do seu rei. Era num dia de festa. Já ninguém o conhecia. Tomando, então, de uma harpa, começa ele a cantar, e a sua voz é tão poderosa, tão estranha, que os convivas, possuídos de espanto e comoção, cuidam ouvir, no crivo misterioso dos seus acentos, o canto suave das ondas e o rude sopro das tormentas. E perguntaram-lhe:

— Quem te ensinou esta voz?

— Foi o mar, de onde eu vim — respondeu ele...

Pois com o Sr. Alcides Maya o mesmo não se deu. Em face das nossas coisas, não se deixou vencer: venceu-as. Antes de criar a sua ficção, abeberou-se de fórmulas, de lições e princípios. Leu muito. Barafustou pela História, pela Ciência, pela Filosofia. Deduziu. Induziu. Deu forma e di-

\* Estampado no "Correio do Povo", 23 de agosto de 1925.

reção à sua mentalidade. Plasmou, enfim, o seu espírito crítico. Assim aparelhado, apercebido de todos os instrumentos, resolveu cantar a sua terra. E aconteceu o que tinha de acontecer: desde logo, estabeleceu-se o conflito inevitável entre o imperativo de sua personalidade, solidamente cimentada, e o imperativo do ambiente que éle quis revelar. Foram duas forças que se chocaram. À vista de qualquer dos livros de ficção do eminente estilista, esse conflito ressurte aos olhos mais desprevenidos, traduzindo-se na desconexão constante entre o estilo e o assunto. E a regra é que o artista acaba sempre vitorioso, reduzindo tudo ao seu caráter, tudo absorvendo e mesmo desfigurando. Na sua literatura, as coisas não têm voz. Quem fala é éle. Fala por elas, mas nem sempre diz o que elas diriam, caso as deixasse falar.

De sorte que a sua obra é verdadeiramente notável como expressão individual e não como expressão coletiva ou social. A proporção que o ator se projeta sobre o cenário, e sobre éle cresce, o cenário vai desaparecendo. É lógico. É fatal. Onde será fácil concluir que o aspecto estritamente representativo das páginas do insigne escritor sulino resulta quase mediocre. Repito: se, como reflexo de uma individualidade, elas só hão de ser afirmadas, e de fato são fortes, não podem, como reflexo de uma sociedade, furtar-se a muita restrição. Uma coisa é consequência da outra.

Eis aí duas maneiras sob as quais pode ser encarada a literatura do Sr. Alcides Maya. A segunda ainda apresenta dois aspectos bem distintos — um, que entende com a sua expressão ou forma, e outro, com a sua significação. Foi a este último que eu me reportei no artigo intitulado "O Papel da Nova Geração", que mereceu do brilhante esportista que é o Sr. Rubens de Barcellos a honra de uma larga e cerrada contradita. Está, pois, explicado o "ponto de vista especial", com que não atinara o meu querido amigo.

Final de contas, que observações fiz eu em torno da significação social do regionalismo do Sr. Alcides Maya, que havia nelas de extraordinário, para que o jovem sociólogo, rompendo o seu alto silêncio, descesse à bulha da liça, e,

no alvoroço da sua dialética, arriscasse proposições graves e perigosas, de que talvez já esteja se penitenciando? Que dizia eu? Notava, tão-somente, aquilo que não se pode negar, sob pena de falsear os próprios intuítos do autor. Intuítos — disse bem. Pois não se pode admitir que em se tratando de uma obra onde a inteligência prefere ao instinto, fôsse puro acaso a insistência com que são usados títulos e legendas a exprimirem sempre a mesma idéia, sempre o mesmo sentimento depressivo de derrocada e de morte. Como quer o Sr. Rubens de Barcellos que denuncie a vitalidade de um povo uma bibliografia cujos títulos só dizem decadência e destruição? "Ruínas Vivas"... "Tapera"... "Ocaso"... \* Mas, como afirmei, nem só êsses títulos inspiravam as minhas asserções.

Abramos "Tapera". A página que leva êste nome, não é, como insinua, inadvertidamente, o fino intelectual, uma simples "paisagem". É mais. Muito mais. É todo um vasto painel, em que se derrui, não um pobre casarão, onde uma só família houvesse habitado, mas um longo e largo teto, em que toda uma raça se abrigara. "O tempo, irônico, depois de dispersar aos acasos da sorte a raça modesta que lutou e sofreu sob êsse teto humilde..." Notai bem: generalizando, o Sr. Alcides Maya diz "raça" e não "família". "Tapera" não é uma paisagem. É um símbolo. Símbolo triste.

Depois, para diante, vai-se lendo: "... naqueles vivas, naquela música, em todos aquêles rumores de gente nova, havia o dobre a finados de uma raça inteira..." "E veniam (os estrangeiros), enquanto êstes, cada vez mais atraçados, com o pala em frangalhos, com a bombacha róta, com os ranchos quase caindo, sofriam fome, curtiam frio, mudavam-se." Simplesmente lamentável a posição do guasca bronco em face do colono. Um carreteiro, lembrando-se do "pago morto", suspira: "Bons tempos, lindos tempos, êsses!" É que, após um longo domínio, "princiapiara, insens-

\* "Ocaso" é o título de um romance anunciado pelo Sr. Alcides Maya desde 1910.

sível, a dispersão" e "ante os primeiros rolos férreos desdobrados, através de cortes de coxilhas, sobre as planuras nativas, se iniciara o retrocesso, a debandada, a morte lenta, a morte certa..." O pobre diabo sofre, humilhado, e com ele toda a sua grei: "E foi como se no peito se lhe concentrasse a energia expirante da raça, numa dolorosa identificação fetichista com o seu meio, na tragédia de um fim coletivo..."

"Tapera" é uma paisagem, apenas?...

Assim o Miguelito, figura central das "Ruínas Vivas", compreendida, na sua miséria, a miséria da raça. Neste passo, porém, cedo a palavra ao Sr. João Pinto da Silva, que, desde 1916, vem assinalando, impune, o teimoso caráter evocativo da obra do Sr. Alcides Maya. "O herói do livro — observa o arguto ensaísta, na sua 'História Literária do Rio Grande do Sul' — é o símbolo de uma estirpe heróica e rude, que se acaba. A alma de Miguelito é uma projeção alegórica do Passado..." Miguelito não é apenas um indivíduo, vivendo os seus dias sem compromisso. Nêle se resume toda uma coletividade em trágica desagregação. Por isso mesmo, fiel à sua intenção, o Sr. Alcides Maya, em vez de chamar-lhe "ruína viva", pluraliza o epíteto, chama-lhe "ruínas vivas". Aliás, é o próprio Sr. Rubens de Barcellos que, no seu artigo de domingo, se apressa a frisar o feito simbólico da literatura do Sr. Alcides Maya. Não entendo, portanto, como, assim pensando e acordando em que as personalidades do autor de "Alma Bárbara" de fato caminham para a morte, venha perguntar-me, com uma simplicidade infinita: "Mas não é a morte a finalidade de toda a existência individual?" Perdão! Quem proclamou o sentido profundamente simbólico da obra em questão, não tem o direito de individualizar situações, sem recair no mais cozinho contra-senso.

Diante dos destroços, o Sr. Alcides Maya, ao contrário do que faria o meu ilustre contraditor, não rejubila. Lamenta-se, largamente, sem crer que as ruínas poderiam remo-

çar. E morde-o, fundo, a saudade dos bons tempos, a saudade da sua raça que morria, a saudade de si mesmo... Por conseguinte, por que não saudosismo?

Mas nem por isso pode ser inquinada de falsa a obra do Sr. Alcides Maya. Ela surgiu num período de descrença, de aplastamento moral, e reflete, fielmente, êsse estado de ânimo. É um documento precioso dêsse tempo. O erro do autor de "Ruínas Vivas" está, porém, em ter êle acreditado na permanência dessa crise. Em vão se procurará nas suas páginas uma só palavra de confiança ou de fé. Só lamentações se hão de encontrar. Só desalento. "A sorte de um era a de todos" — diz, desencantado, um de seus personagens. E todos êles, desde que afetem traços típicos, caracteres representativos, são perseguidos pelo mesmo destino implacável. Adverte-me o Sr. Rubens de Barcellos de que o Sr. Alcides Maya "não poderia idealizar ou dramatizar episódios do ano da graça de 1923". Adverte-me bem. Sem entrar no aprêço das finalidades políticas da campanha de 23, é inegável que ela assinala uma ressurreição de energias, que estão em pleno desacôrdo com os obstinados prenúncios de morte que enchem as suas páginas —, "morte lenta, morte certa". Justamente por não ter previsto — e para prevê-la não era preciso adivinhar as suas mínimas circunstâncias de tempo e de modo: uma única palavra de esperança bastara — a significação da obra do Sr. Alcides Maya é restrita, do ponto de vista sociológico. Debalde se rebuscaria nela o germe de qualquer renascimento. Falece-lhe o dom divinatório. Eis por que, se, esteticamente falando, ela é sempre atual, por ser uma robusta realização de estilo — é inatual no seu sentido sociológico.

Contra êste último aspecto é que devem os "novos" rebelar-se — êles, que vivem num ambiente mais desafogado e mais saudável.

Não quero que aí se vislumbre o mais pequeno desamor ao regionalismo do Sr. Alcides Maya, ao qual sempre rendi a minha melhor admiração. O que vai nesta atitude é o de-

sejo de revelar a nossa realidade, a nossa bela e forte realidade, com a qual já não se coaduna o espírito que preside ao simbolismo doloroso de "Tapera" e de "Ruínas Vivas". Que realidade é esta? — perguntar-me-ão.

Antes de defini-la, um parêntese. O Sr. Rubens de Barcellos imaginou que eu estava predicando o caudilhismo. Iludiu-se. Creio, entretanto, que, se o tivesse feito, faria obra melhor do que o meu amigo, que bate palmas à pretensa agonia do gaúcho, como se o gaúcho fôra infenso ao organismo social. O gaúcho médio — esse que deve ser tomado em linha de conta, na presente discussão — sabe pelear, mas sabe também viver na paz. As cidades estão cheias de guascas urbanizados, aplicados não só à delinqüência, como entendem os seus difamadores, senão ainda aos misteres mais pacíficos do convívio humano. O que não quer dizer que, quando seja tempo, êle não troque o colarinho pelo lenço e, empunhando a lança ou a carabina, não mande as coxilhas, para a luta. Mas isto é um mal? Se o Sr. Rubens de Barcellos me provasse que o estado presente da sociedade era perfeito e as revoluções não obedecessem sobretudo a razões de ordem social, eu faria côro consigo, no seu negativismo. Mas, enquanto não é assim, enquanto não vivermos num mundo platônico, enquanto a própria sociedade reclama, como condição de sua vitalidade, essas provas de sangue, — eu vou bendizendo, alto e bom som, a raça que ainda sabe dá-las com galhardia e desassombro.

Incidindo no mesmo preconceito de Sarmiento, moderadamente rebatido por Alberto Zum Felde, o profundo sociólogo uruguaio, o Sr. Rubens de Barcellos opõe à civilização o gauchismo, como se uma e outra coisa formassem estados sociais absolutamente antagonicos.

Embora tal questão esteja ainda longe de ser liquidada, deixando margem a muita controvérsia, cumpre-me, desde

logo, declarar ao meu querido contraditor que me tenho colocado num terreno onde não cabem reflexões sobre o lado diretamente moral ou talvez pragmático do interessante tema. Também não me preocupa, aqui, o caso de indagar se o gauchismo — que o Sr. Rubens de Barcellos imobiliza dentro da indumentária guerreira dos nossos avengos — vai morrer ou se fará eterno. Por ora, basta-me que êle viva. E vive mesmo, de plena vida. Sabem-no todos. Contra o apressado juízo do Sr. Rubens de Barcellos, observando, com desdenhoso cepticismo, que "a guerra civil de 23 é um eco amortecido da campanha de 93" (em que sentido? seria curioso ouvi-lo a respeito...) e não passou de "um surto tardio, agônico, duma força em recuo" — se insurge o testemunho de tôda a gente. Não estará nos seus últimos estertores uma raça que, reatando o fio de suas tradições democráticas, acabou de colaborar, de armas na mão, nos próprios princípios constitucionais destinados a assistila na sua existência e desdobramento. O coração do guasca ainda pulsa. O gauchismo não morreu — o gauchismo que não é apenas a nossa vocação belicosa, mas a fonte profunda das nossas energias, donde até aqui quase só tem derivado sangue, mas donde também pode irromper água pura e fecunda. Para o Sr. Rubens de Barcellos, porém, o gaúcho vive sob a ameaça dêste trágico dilema: ou a coxilha ou a morte... Será que só na guerra possamos exercitar as nossas forças? Por que hão de ser incompatíveis com elas outras formas de atividade? Por certo que anda em tudo isso um grande equívoco. Conservando as suas virtudes fundamentais, essas que formam o substrato de nossa raça, e são anteriores ao ciclo das lutas, podendo, por conseguinte, sobreviver-lhe, o gaúcho ainda se sente bem de saúde ao lado da locomotiva, do automóvel, do telégrafo, do aeroplano, do jazz-band. Por que não? O industrialismo, o argentarismo, o utilitarismo, podem vir a desvirtuar o nosso caráter. Tudo é possível. Mas por ora êle ainda está inteiro, está êle mesmo, como era dantes.

Pois bem. E esta saudável convicção, esta consciência da própria vitalidade, que constituem a realidade acima re-

ferida, dentro da qual se agita a geração nova do Rio Grande. Portanto, uma pergunta: diante de tudo isto, não nos fora a saudade, que é a lembrança comovida de fatos passados, o mais absurdo dos sentimentos? Deixemo-la para as sociedades decadentes, onde a gente vive com os olhos fincados em glórias avitas, incapaz de reeditá-las.

Guerra à saudade!

Mas eu sei: o Sr. Rubens de Barcellos sorrirá de tudo, buscando convencer-se de que tudo é uma ilusão. Só assim poderá continuar no livre exercício do seu cepticismo elegante e cómodo...\*

*Paulo Arinos*

## REGIONALISMO E REALIDADE

**D**O COTEJO entre a representação estética dum período da vida gaúcha, tal como a idealizou o Sr. Alcides Maya nas figuras simbólicas dos seus grandes quadros, com a realidade social da nossa população, observada objetivamente, ressalta a meu juízo, uma concordância de verdades.

Os fatos sociais, analisados, agrupados, confrontados, relacionados, corroboram a intuição do artista. A realidade séca e nua da nossa evolução social, estudada a frio, confirma a realidade aformoseada pela visão ideal na literatura do Sr. Alcides Maya. O seu alcance espiritual reside, precisamente, na segurança com que discerniu e a inconsciência do sentimento com que embelezou o que há de permanente, através das variações de forma, na vida campesina do Rio Grande. Com efeito. Que salienta, essa obra? Que é o que põe em relevo, faz avultar, destaca? A combatividade na sua forma heróica e guerreira. As suas figuras representativas recortam-se, em linhas rijas, com o apurmo vertical dos fortes. São almas leoninas em corpos destros. Vieram da peleja, movem-se nela, ou estão prontas para ela, num permanente desafio.

É Chico Santos, encarnando o passado de lutas, evocação esplêndida do ciclo guerreiro das campanhas externas. É Miguelito, "certo da sua força, cónscio do seu valor", soberbamente esculpado, na sua revolta inútil, a soltar o grito de guerra:

\* Estampado no "Correio do Povo", 30 de agosto de 1925.

“— Viessem no mais! Encontrariam homem e à luz do sol...” São todos os bravos que se movem, nas cenas de profundo drama diretamente extraídas da guerra cruenta de 93, tais como nos aparecem nos contos “Guri”, “No Pago”, “Estaqueado”, “Inimigos”, “China flor”, “Supérstite”. Menos do que a posição das figuras no desfecho das intrigas, do que as suas alternativas e peripécias no entrecalhamento das fabulações vale na obra literária o quadro animico das personagens. O que importa é a paisagem interior, o cenário moral, o fundo das almas, observadas ou criadas pelo escritor. E na ficção do Sr. Alcides Maya elas se exibem e revelam, afinadas no mesmo tom. Sem as limitações que a existência policiada e civil impõe, expandem-se, instintivas, impetuosas, nos arremessos da ação pronta, e mostram nos seus sonhos ingênuos sempre a mesma idealidade combativa, o mesmo anelo de vitória na luta, fixado em sucessivas gerações de batalhadores nesse molde de alma bárbara. Não será essa combatividade heróica o traço dominante na característica de nossa população pastoril? Não será, acaso, a trava mestra no vigamento moral das gentes gaúchas? A pedra cimeira na estrutura da sua psicologia coletiva? Formaram-na, assim, condições de meio físico, circunstâncias históricas e fatores sociais demasiado conhecidos. Atendendo na voz do passado, auscultando-o e palpando-o; ouvindo ressoar nos seus morticínios, massacres e carnagens, a mesma nota de que as almas do seu tempo se faziam eco, o Sr. Alcides Maya estilizou-a, desdobrando esse motivo em vários temas.

A unidade existente nas suas composições de tão variados efeitos, vem desse motivo central e único.

Pergunto: — Será possível descobrir outro traço, outra nota que tenha o mesmo caráter de generalidade e persistência na vida regional? Não o creio.

Celebrando-a, é certo, fê-lo o Sr. Alcides Maya com transbordamento da sua personalidade; imprimiu-lhe o cunho acentuadamente pessoal do seu fundo romântico. E que também ele provinha dessa gente, também nêle palpavam os seus impulsos, os seus sonhos, os seus gestos; a sua voz

fêz-se destarte um eco da grande voz coletiva; no seu pensamento adquiriu ela expressão consciente. Longe, portanto, de diminuir e restringir o significado, o caráter representativo da sua obra, como expressão de idealidades coletivas, engrandece-o, intensifica-o, amplia-o pela exaltação do sentimento.

Nem é outra a tarefa do artista. Tamponco há na poderosa literatura do Sr. Alcides Maya, como pretende o Sr. Paulo Arinos, desconexão constante entre o estilo e o assunto. Não sei como se possa pintar cenas de combate, a quebra-tura das pelejas, a orquestração impressionante das batalhas, senão com as tintas fortes, as ricas sonoridades de palavra do estilista gaúcho. A sua frase tem ímpetos de acometidas, crispaturas, arremessos; encontra efeitos onomatopáicos para dar a impressão das cargas, das artilharias, das vozes múltiplas da guerra. Poderia citar exemplos.

Mas a verdade é uma só. Não pode haver desconexão constante entre o estilo e o assunto em nenhum escritor, pela razão singela e única de que êle é sempre pessoal. Autor algum será capaz de manifestar-se em mais de um estilo, ou não terá nem força, nem vigor nem caráter no seu temperamento. O estilo não é mais que a feição pessoal dum autor, a sua maneira própria de ver, de sentir as coisas, de pensá-las e dizê-las. Produto fisiológico — chamou-o Gruanont.

São páginas primas, a série de painéis que formam o delírio heróico de Chico Santos. Se é assim, se ela manifesta, revela, destaca e exalta as idealidades combativas do tipo clássico do gaúcho, tal como o modelou a tradição guerreira, não tem o sentido depressivo que o Sr. Paulo Arinos enxerga.

Tudo, pois, quanto se fizer dentro do regionalismo não lhe será antagônico nem contrastante. Virá integrá-la, completá-la, confirmá-la. Realizando-se dentro do mesmo largo círculo ideal, agregar-se-lhe-á como as unidades dum poli-peiro em torno do núcleo.

Variem os processos; mudem as expressões; sigam outros preceitos de arte; propugnem normas diversas; dêem

atenção exclusiva ao pormenor pinturesco, ao linguajar e ao vocabulário locais; relatem outros episódios, e nestes, como nos dramas belamente evocados pelo grande estilista, há de vibrar a mesma nota, restrugirá o mesmo canto.

Mas com a sua bem louvada sutileza, o fino crítico volta a insistir nos títulos das obras do Sr. Alcides Maya. Enfileira "Tapera" em seguimento a "Ruínas Vivas", e onde devia colocar "Alma Bárbara" — o mais recente volume do "conteur" sulino, — bota "Ocaso" livro que o Sr. Alcides Maya não escreveu, nem nunca publicou.

Pergunto: "Alma Bárbara" também significa decadência e destruição?

Depois, armado de pinça, entra a soletrar o segundo daqueles livros, estaca no conto "Para o Sul", e cata aqui, pega ali, corta acolá, extrai meia dúzia de frases, fragmentos de períodos, cujo sentido, pelo ressaltado com que os isola, forçando inadvertidamente a interpretação, apresenta-nos alterado.

Resumirei em breves e ligeiros traços a situação moral tratada nesse conto.

É o caso dum ancião, o tio Moisés, velho carreteiro, que assiste compungido à festa inaugural do transporte ferroviário de gado em pé no seu pago, transformado pelo trem num surgente entreposto de comércio.

O autor traça-nos o quadro mental e moral, o reflexo íntimo do velho, os seus pensamentos e os seus sentimentos de funda melancolia ante a invasão tumultuária e avassaladora do progresso. O carreteiro percebe que tudo vai mudar em roda dêle, e mais do que a morte da sua antiga indústria de carretagem, esmagada pela concorrência invencível dos comboios trepidantes, sente a alteração do ambiente, e velhas usanças, costumes antigos, cedem o passo a novos hábitos e novas gentes golfadas do bôjo dos trens. A sua dolorosa tristeza se impessoaliza e distende, abrangendo a terra e a gente, tudo ameaçado, como êle próprio, de morte e destruição ante o inimigo implacável. E o tio Moisés, acabrunhado, mal o trem parte, junge os bois e abalaramo ao Sul, fugindo da linha paralela dos trilhos, para

bem longe, para "onde ainda se rasgavam, êrmas léguas, léguas, léguas de campos..."

Querida o Sr. Paulo Arinos que o autor fizesse o velho carreteiro impar de contentamento ao ouvir os silvos da locomotiva que lhe vinha tirar o meio de vida, e o cegasse para não ver a invasão agrícola e mercantil subvertendo, destruindo e aniquilando os velhos, primitivos hábitos do regime pastoril gaúcho?

Com efeito. Tirai ao campeiro os seus instrumentos prediletos de uso cotidiano: o cavalo, as boleadeiras e o laço; limitai a sua liberdade de movimentos; negai-lhe o direito de bater-se cavalheirescamente, modificai-lhe as ocupações do seu viver; que fica?

A sua effigie característica, esculpida em moldes predatórios e violentos pelo pastoreio e pelas guerras, funções para as quais se sente destinado, desaparece. Se êle cede às alterações do ambiente e emprega a sua atividade em outros misteres profissionais, então já deixou de ser o "gaúcho".

Não significa esta asserção, e a ninguém de boa mente pode acudir tal propósito, que as qualidades morais ou os traços psicológicos distintivos do tipo social do rio-grandense desapareçam e morram pela circunstância de modificar-se a figura clássica do gaúcho.

Aponta-se, assinala-se tão-só que as transformações do ambiente alteram os hábitos, e por conseguinte, a conduta e as linhas de caracterização dum perfil tradicional. Mas o Sr. Paulo Arinos teima em confundir duas coisas absolutamente distintas; o tipo social do rio-grandense e o tipo representativo do "gaúcho".

Individualidades aproximadas das linhas puras dessa figura, encontramos constituindo as classes médias e inferiores dos nossos campos. São domadores, tropeiros, posteiros, agregados, ou ainda peões de estância. Os mais semelhantes ao perfil tradicional "não se ajustam", isto é, não se submetem às condições de trabalho subordinado. O seu instinto nômade e aventureiro, herança avita, vínculo indelével da estirpe, impele-os para as atividades arriscadas e irregula-

res. Enquanto conservam estes caracteres típicos do "gaúcho" primeiro não se adaptam à existência moderna. Por isso as transformações do meio lhes são funestas. Porque são fortes, não se amolgam. Fora dos moldes de existência para que se formaram, sentem-se deslocados. Os seus inimigos vitoriosos não são outros homens: são forças sociais e mecânicas contra as quais inutilmente se rebelam.

Mas, antes de colocar o problema sociológico que esta questão suscita nos seus devidos termos, e como o Sr. Paulo Arinos tenha invocado conceitos do Sr. João Pinto da Silva, dou a palavra ao eminente crítico. Ele responderá com a sua elegante forma literária e a sua nítida visão das coisas às arguições do jovem publicista:

"O gaúcho de hoje em dia conta apenas dois grandes inimigos, ambos impessoais: a agricultura e a viação férrea, isto é: o gênero de vida antípoda do seu, de estabilidade fecunda, de comovido amor à terra, e os meios rápidos de transporte, que lhe inutilizaram as principais ocupações, tornando quase impréstáveis as suas diligências ruidosas, as suas rudes carréas de bois e a sua incrível pericia de condutor de tropas. O primeiro desses inimigos, exigindo a subdivisão em lotes, das grandes extensões territoriais, se caracteriza, para o batedor intrêmulos do Pampa, por uma restrição à liberdade de movimentos, o que lhe contraria o instinto aventureiro, os ímpetos de nômade..."

"O segundo, tendo liquidado, sumariamente, a poesia das distâncias a vencer ao preço de canseiras e dificuldades de vários portes, pode ser definido, além do mais, como o concorrente terrível do cavalo, — amigo e sócio que o gaúcho quer com extremos bárbaros de cossaco..."

"Batido, assim, de todos os lados, pela fatalidade da nossa marcha ascensional para o futuro, pois os seus dois adversários, são, afinal, os símbolos de toda a nossa civilização no interior, o rio-grandense dos campos, o descendente, em linha reta, dos caudilhos temerários, é, presentemente, pouco menos do que um corpo estranho no organismo complexo das nossas atividades.

"No cenário do pampa, o gaúcho é, assim, um grande ator em franca decadência."

E mais adiante:

"Nesse ambiente de hostilidades indesejáveis, éle sente que já não caminha para diante e que, em breve, será radical, absoluta a sua incompatibilidade com o meio lentamente e completamente modificado." E é desta forma que éle "vai recuando, aos poucos, para a grandeza estática do passado, para o plano inerte da tradição, a que já agora pertencem, até certo ponto, os hábitos e normas que lhe deram fisionomia histórica, distinta". (*Fisionomias de Novos*, 1922, págs. 143-145.)

Estas observações deitou-as em livro o ilustre ensaísta, há três anos, apenas. Será que a realidade em tão curto espaço de tempo tenha mudado? Ou o Sr. João Pinto da Silva também é um crítico "saudosista"?

Escreveu o Sr. Paulo Arinos:

"Por certo que anda em tudo isso um grande equívoco." E anda mesmo. Um grande, enorme equívoco do brilhante publicista que parece confundir, baralhar a significação social da arte, como fonte de sinergia afetiva, veiculadora de sentimento, com a finalidade da ação política. No seu primeiro artigo denunciava esta tendência. Transcrevo, literalmente, um período seu: "Foi após a guerra federalista de 93, de resultados políticos tão dolorosamente vãos para a causa das nossas tradições, que o desânimo e a dúvida ganharam os espíritos propiciando o nascimento e o viço desse partido sem fé (refere-se a um partido literário)." No seu último artigo insiste no mesmo pensamento, qualificando o período que medeia entre aquela guerra civil e a revolução de 23, como "um período de descrença, de aplastamento moral". Resultados dolorosamente vãos, por quê? Descrença, por quê? Aplastamento moral, por quê? Quando em luta aberta um grupo político é vencido, os resultados vãos, o aplastamento e a descrença só existem em relação a este grupo. A arte,

a realização de beleza, a criação do artista, não têm nada a ver com as bandeiras em luta. Fazer da literatura um instrumento de ação militante no terreno das pugnas cívicas é desvirtuá-la, e diminuir a sua significação social. Seria reduzir toda a coletividade aos limites de um agrupamento partidário. Entre nós, gaúchos, e dos bons, pelezaram sempre nos dois bandos tradicionais em que se biparte o Rio Grande, tanto no passado como no presente.

Mas o jovem campeador pretende, ao que parece, criar a literatura de "após guerra". Para tanto embrulha o espírito moderno do Sr. Graça Aranha no poncho dos revolucionários, e declara guerra à saudade (pobre!) proclamando a realidade. Não sabeis que é a realidade? É "a saudável convicção, a consciência da própria vitalidade dentro da qual se agita a geração nova do Rio Grande" isto é, o Sr. Paulo Arinos. Entendestes?

A realidade é o próprio Sr. Paulo Arinos. . . . \*

*Rubens de Barcellos*

## PESSIMISMO E REALIDADE

**D**E BRUÇOS sôbre as misérias de Jerusalém, Jeremias chorava, e no seu choro ia dizendo: "Como está desta aquela cidade, dantes tão populosa!..." (*Lament*, I, 1.)

"À noite, chora continuamente, e pelas faces lhe estão as lágrimas correndo..." (I, 2.)

"E da filha de Sião toda a glória se perdeu: seus príncipes são como os bichos que não acham pastos, e se entregam, sem resistência, ao seu perseguido." (I, 6.)

"Por tais motivos ando eu chorando, e meus olhos em água se dessangram, porque fugiu de mim o meu consolador, que devia alegrar minh'alma: meus filhos estão abatidos porque o inimigo prevaleceu." (I, 16.)

Suponhamos, agora, que do profeta se acercesse um filho de Sião, e, batendo-lhe no ombro acurvado, assim lhe falasse:

— Não, meu grande Jeremias, tu não estás chorando: tu estás cantando...

Pois com a mesma inocência pretende o Sr. Rubens de Barcellos convencer ao próprio autor de "Ruínas Vivas" de que a sua literatura constitui, não uma vasta jeremiada, em que se ouve o "dobre o 'dobre a finados de uma raça inteira" e se celebra a "tragédia de um fim coletivo", mas todo um cântico de exaltação a um povo nobre e forte... Dir-se-ia que o jovem sociólogo anda empenhado no propósito de demonstrar que o ilustre estilista queria o contrário do que fez!...

\* Estampado no "Correio do Povo", 5 de setembro de 1925.

Propósito ingrato e absurdo... Se o Sr. Alcides Maya jurava pelas energias permanentes da raça, essas que devem sobreviver ao lento abandono da indumentária primitiva, por que, então, o tom agourento das suas páginas, sacudidas, a cada passo, pelo pressentimento da morte? Por que, então, foi buscar tipos decadentes e mesmo degenerados para simbolizarem a sua grei? Decerto que não vale por um ato de fé aquele conto de "Tapera" em que a sorte da nossa gente vem encarnada na sorte miserável de um velho guasca, o tio Moisés, que assiste, vexado, tolhido, estúpido, ao surto vitorioso do elemento adventício. Ele "não se enganava, era a sua e a derrota dos seus que ali se festejava". Não, ele não se enganava: quem se engana é o Sr. Rubens de Barcellos insinuando que esse carreteiro, boçal e humilde, era capaz, por si só, sem a inspiração do seu criador, de se dar como índice de um povo inteiro... Não seria eu quem fôsse acusar o Sr. Alcides Maya de tamanho disparate em psicologia. Acha o meu querido amigo que fôra própria da mentalidade de um carreteiro essa elevada operação metafísica, de que resultou sentir-se, êle mesmo, uma abstração? Carreteiro de gênio....

Saberá o Sr. Rubens de Barcellos que não é coisa das mais fáceis tapar o sol com a peneira, ainda mesmo que a peneira seja de séda. Nem todo o luxo dos seus períodos bem talhados alcança iludir ninguém. Lá está, no fundo de cada um, o seu impertinente despropósito, a inconsistência do seu argumento. Por que afirmar que os trechos que destaquei da obra do Sr. Alcides Maya, mudam de sentido, assim desgarrados do contexto, se nem mesmo êle soube dar-lhes sentido mais hábil? Não soube, porque não era possível. Quando se declara, expressamente, que uma raça agoniza, não se quer dizer que ela vive. É lícito supor que acredita na vitalidade de um povo quem resumiu toda a capacidade heróica desse povo num herói falhado e grotesco? Pobre Miguelito! Pobre do Rio Grande!... E como são de um ridículo doloroso os momentos de rebeldia do infeliz herói! São as próprias situações, armadas pelo seu evocador, nas quais vão esbarrar, vencidos, os sonhos de glória de Migue-

lito, que riem melhor das suas bravatas de guerreiro amorado. Sendo assim, não foi feliz o meu culto contraditor, indo colhêr a prova de exaltação da raça dos lábios de Miguelito, o lamentável "ruína viva"....

Mas, se o Sr. Rubens de Barcellos deseja, a todo pano, defender o lado simbólico da obra em discussão, eu aconselho-o a guardar a attitude mantida no seu primeiro artigo. Quero dizer que, se continuar proclamando, de punhos românticamente cerrados contra o gaúcho, que as nossas tradições de heroísmo vão em decadência, ser-lhe-á mais fácil absolver o simbolismo trágico que o notável escritor patriótico deu à sua obra de ficção. Está claro. Provado que a nossa energia combativa agoniza, justifica-se o sentido depressivo do regionalismo do Sr. Alcides Maya. Essa prova, procurou dá-la o Sr. Rubens de Barcellos no artigo intitulado "O Regionalismo e o Papel da Nova Geração", mal sabendo que, com isso, estava comprometendo o próprio espírito de sua contradição... Pois para concluir que a literatura do autor de "Tapera" diz vida e não morte, não foi o melhor o expediente que o elegante publicista elegeu, buscando demonstrar, com tanto calor, que vamos morrendo ou que devemos morrer....

Entretanto, em boa hora resolveu o meu caro amigo mudar de attitude. Já no seu último artigo não se arremete mais com o instinto guerreiro da nossa gente, cujo modo de ser vem de longe, trazendo consigo a justificação de todas as circunstâncias — geográficas, políticas e sociais. Chega mesmo a afirmar, desdizendo-se, corajosamente, que, através das variações de forma, na vida campeira do Rio Grande, o que há de permanente é a combatividade heróica e guerreira do gaúcho!... Por conseguinte, já convém em que, não residindo o nosso vigor nem na lança, nem nas botas, nem no pala, bem pode prevalecer a tais objetos, que fatalmente vão desaparecendo.

Nada obstante, o Sr. Rubens de Barcellos teima no pensamento de que o tipo social do rio-grandense e o tipo repre-

sentativo do gaúcho são duas coisas absolutamente distintas. Distintas por quê? Onde a distinção? Na indumentária? Nos hábitos? Mas o gaúcho que esquece na querência as chilenas e o lenço de pescoco, o chimarrão e o pingo, e vem fazer de cidadão, porventura se transforma substancialmente? Ou a mudança é apenas superficial? Sem dúvida. O seu modo de ser específico permanece o mesmo. Porque as suas virtudes fundamentais, guardadas no fundo do peito, não vêm estritamente condicionadas a causas de ordem externa. E, ao contrário do que se dava no Prata, não existe, aqui, aquele estado permanente de conflito entre o tipo urbano e o tipo rural, senão uma intensa e larga correspondência afetiva entre um e outro, que os aproxima e os irmana.

O Sr. Rubens de Barcellos acusa-me de confundir uma com outra coisa. É justa a acusação. Confundo-as, sim, e o faço conscientemente, certo de que a distinção que ele propõe é infundada e arbitrária. Tenho para mim que foi por incidir no mesmo equívoco que o Sr. Alcides Maya escreveu uma obra sem horizonte social. O autor de "Ruínas Vivas" acreditou que transformar-se era morrer, e não viver, como lá ensina Rodó.

Consoante se tem notado alguma vez, a contextura predominantemente literária da obra do Sr. Alcides Maya é indiferente, se não adversa, ao pitoresco todo especial da terra e da gente a que se refere. Nem as expressões dialetais, copiosamente usadas pelo autor, desmentem a observação aí feita, porque em regra soam mal ao pé de um vocabulário imponente e por vezes precioso. Neste passo, o Sr. Rubens de Barcellos me interrompe, e pontifica: "Não pode haver conexão constante entre o estilo e o assunto pela razão singular e única de que ele é sempre pessoal." Mas se o estilo é sempre pessoal, e irredutível, e inalterável, portanto aquela desconexão é necessária e fatal. Provavelmente, foi isto que o Sr. Rubens de Barcellos quis dizer, e não aquilo. Mas a lição parece estar errada. Se é verdade que o homem tem

uma fisionomia própria, não deixa de sê-lo que também o ambiente em que ele vive tem a sua, formada não só da luz, da cor e das linhas do seu aspecto físico, senão ainda dos traços morais que caracterizam o seu aspecto social. E o artista não se pode alhear de tudo isso, a menos que, puramente subjetivo, prêso ao fascínio de sua lei interior, o seu papel seja apenas a revelação de si mesmo, a confissão dos seus sentimentos, das suas inquietudes, alegrias e desconfortos. Se, porém, ele se propõe mostrar uma região definida por circunstâncias próprias, a estas há de abrir os sentidos, há de se deixar embriagar pelo perfume e pela música das coisas envolventes, há de, enfim, ceder um pouco de si, impessoalizar-se. Já se vê que uma literatura objetiva pede uma regra diferente da que o Sr. Rubens de Barcellos recomenda.

É o Filho de Almeida, que foi, por sinal, o maior estilista português dos últimos tempos, quem a dá, proclamando que "o assunto é que dita o estilo". Com a sua teoria de que "autor algum será capaz de manifestar-se em mais de um estilo, ou não terá força, nem vigor, nem caráter no seu temperamento", o Sr. Rubens de Barcellos esqueceu-se de que entre as coisas humanas nada é absoluto, mas tudo relativo....

De tudo isso eu concluo que o meu amigo não acredita em escritores representativos e é capaz de afirmar que Eulclides da Cunha poderia ter nascido na França....

Furtando-se a algumas das proposições que formulei, o Sr. Rubens de Barcellos não recua de me fazer umas objeções pequeninas e inconseqüentes. Diz que enfileiro "Tavera" em seguimento a "Ruínas Vivas", e onde devia colocar "Alma Bárbara" ponho "Ocaso", livro que o Sr. Alcides Maya nunca publicou — nem nunca escreveu, informa êle. Não sei se o escreveu. Nem me importa sabê-lo. O que sei, e declarei em nota apenas ao meu artigo, é que o anúncio — e tanto basta a fortalecer a convicção de que o sentimento que impregna a literatura do Sr. Alcides Maya é um só e só diz ruína e decadência.

Quanto a "Alma Bárbara", não atino em que difere este volume dos anteriores. É o mesmo espírito, é o mesmo sentido a animá-los todos. Ou quer, talvez, o Sr. Rubens de Barcellos que eu transcreva de novo os versos cheios de morte, com os quais o autor abre este livro?...

Não creio o Sr. Rubens de Barcellos no aplastamento moral que sobreveio à campanha de 93. Pois o seu melhor depoimento é a própria literatura do Sr. Alcides Maya, é o pesimismo sociológico que a inspira, dando-lhe essa finalidade sombria e dolorosa que a assinala e define.

Nem lhe esquece, ao autor de "Alma Bárbara", acenar, num dos seus contos, para o fato, repetido copiosamente, depois dessa guerra, da forçada emigração de gaúchos, aos quais se tornara hostil a terra natal. Nos sertões do Mato Grosso ou nos plainos uruguaios, iam esses bravos erradicados, entregues à rude aventura, procurar a tranqüilidade que o Rio Grande lhes sonegara.

Ora, do fenômeno a que aludi, e de que nada sabe o meu brilhante contraditor, aí estão nada menos de duas consequências — traduzindo-se, a primeira, num fato literário, e a outra, num fato social.

Muito embora os efeitos já sejam bastantes a que se conclua pela existência do fenômeno, oportunamente darei à estampa um estudo onde suas causas terão o desenvolvimento que requerem. Aí verá, então, o Sr. Rubens de Barcellos que arte e política nem sempre seguem rumos indiferentes, chegando, mesmo, a mutuar influências decisivas para a sua caracterização recíproca. Verá que o regime republicano, antepondo-se, de inopino, ao curso lento e monótono da sociedade brasileira, ou rompendo luta franca contra as nossas peculiaridades em elaboração, não formou entre os fatores mais propícios ao desdobramento seguro e lógico do poderoso romantismo nacional, desdobramento que não se verificou, e até pelo contrário, virou dispersão e desnorteio, mercê, naturalmente, da guerra viva que as nossas poucas tradições sofreram por parte da idéia nova. E no Rio Grande, onde

maior se fez a desarmonia entre o espírito tradicional e os princípios importados de longe, a crise agravou-se. Aqui, como no Brasil em geral, não assistimos, com a queda da Monarquia, a uma substituição espontânea de fórmulas, mas a uma violenta superposição de regimes. Dai, por certo, a instabilidade em que até hoje temos vivido, sem atinarmos, ainda, com o verdadeiro ritmo que há de, um dia, presidir ao duplo movimento estético e moral da nacionalidade\*.

*Paulo Arinos.*

\* Estampado no "Correio do Povo", 15 de setembro de 1925.

*Do dr Paris Bittencourt  
artista de delicadas  
subtils na prosa,  
poesia, com apreço  
e admiração, offereço  
este volume.*

*Alvaro Fontes de Azevedo  
25 de Setembro de 1935*

*Sabi 215676-2*

Universidade

de P. Alegre 300

BIBLIOTECA

Reg. nº 14467

Em 1-8-1936

## CANCIONEIRO DA REVOLUÇÃO DE 1835

### ISAGOGE

### POESIA POPULAR

Reuni sob esta denominação as poesias colhidas da tradição oral do povo rio-grandense. Trazem como todos os productos vulgares o caracter da anonymide. São a expressão espontanea dos grandes idees duma raça; dellas, porém, não se infira o cunho artistico que condiz com classes mais cultas, epochas adiantadas e civilização superior.

Dizem, todavia, o entusiasmo pela liberdade, o odio e aversão pelo despotismo, sentimentos congenitos com o gaúcho.

Os rudes bardos, em torno dos fôgões dos acampamentos, ao som das violas dedilhadas vigorosamente, inspirados pelos successos da lucta e paixões do momento, vasavam nos moldes de um verso tosco o que lhes ia por alma.

Fructos quasi sempre da improvisação, dum repente eloquente, se estavam de harmonia com o pensamento de todos, eram ellas logo decoradas e amenisavam as horas do bivaque e as marchas monotonas através das interminas campinas.

Deve ter-se obliterado muita cousa, neste genero, da memoria das antigas gerações e ser inteiramente desconhecida ás novas.

Mas preciosas reliquias, antes que a esponja do tempo as apagassem de todo, poder-se-iam ainda reunir, havendo esforço collectivo e empenho patriotico, cuja ausencia é aliás notoria nos governos da actualidade.

Dahi sahirá, por ventura, á luz uma iliada singela na forma, mas profunda pelo ensinamento historico.

O pouco que colligi, ahi vae, o que é muito em relação ao que se tem feito; rico contudo em paginas avulsas de exemplos heroicos, sendo necessario pôr em coordenação e encadernar, como um patrimonio das glorias do passado.

Serão fosseis, specimens de paleontologia litteraria, dirão muitos, principalmente num periodo em que a maior parte se occupa em enriquecer por todos os meios e em galgar as posições officiaes, embora a honra fique em frangalhos nodoados de torpezas.

O culto desenfreado ao bezerro de ouro, a febre e o delirio da ambição do mando hão de passar, como passam as epidemias que de tempos a tempos assolam e flagellam a humanidade.

E a geração que neste momento é acalentada ao seio materno, terá o direito de perguntar:

Que legado deixaram nossos antepassados?

Onde as bibliothecas?

Onde os museus?

Onde as academias?

Onde os laboratorios?

Onde as manifestações das lettras, artes e sciencias?

Porque deixaram passar para o extrangeiro os artefactos do homem primitivo de nossa terra natal?

Porque tantas curiosidades genesicas, tantos petrefactos de seres préhistoricos, nos sahiram barra afóra, indo opulentar extranhos climas?

Porque de nossa historia, de nossas tradições, de nosso heroismo, não existem os archivos guardados com solicitude e interesse criterioso?

Porque desprezaram o *folklore* de nosso povo?

Porque não lançaram a pedra basilar de nossa emancipação politica, litteraria e scientifica?...

Sim, sou um paleontologo neste trabalho, porque em excavações laboriosas e successivas fui desentranhar de empoeirados palimpsestos e das reminiscencias de encanecidos campeiros a materia que hoje exponho á publicidade. Mas a paleontologia no ramo de actividade que exerço, como no dominio da historia natural, não é mais que o passado a que se prende o presente por intima filiação. E' antecedente inevitavel, impreterivel.

O que hodiernamente é o povo rio-grandense, a sua energia mascula, o seu amor intrinseco ás conquistas liberaes e democraticas, a antipathia inveterada contra os tyrannos e instituições retrogradadas e privilegiadas, tudo isto não é mais que uma consequencia.

As premissas estão nas origens, nos factores constitucionaes da raça, a que me orgulho de pertencer.

Os gelos dós annos accumulam-se-me á frente, que alveja; dentro do peito, porém, cada vez mais bulha pelo ninho meu paterno o entusiasmo que nem a propria morte entibiará a seus enregelados dedos.

Como não ser assim?

Temos como existencia apenas pouco mais dum século e que annaes brilhantes e estupendos!

Somos de hontem e hoje na America não temos qua- nos dispute a palma nos grandes feitos, pelas causas mais generosas e santas.

Somos de hontem e o que os outros povos conse- guiram em muitos seculos, obra vasta, no entretanto, nós o obtivemos na circuição de alguns decennios.

E' pequeno o Rio-Grande relativamente, mas o ho- mem que o habita, o enche além de suas fronteiras, trans- borda e vae levar a fama de seu torrão natal até os derra- deiros limites das nações civilisadas.

Não ha aqui uma geira, um palmo de terra que não seja embeberado de sangue precioso, e a ossada que bran- queia sobre o solo ou está sob a leiva, conta a lenda da bravura, aos clarins da liberdade.

O allemão, o inglez, o italiano, o francez e o russo são intrepidos soldados, supernas qualidades militares os exor- nam, nada no emtanto lhes devendo o gaúcho dos pampas rio-grandenses.

Aquelles, por vezes, têm arrancado a espada em de- fesa de instituições caducas e anachronicas; este nunca monta a cavallo senão pelo seu direito, pela justiça e por principios que constituem o fanal das mais nobres aspira- ções humanas.

O Rio-Grande foi conquistado nesga por nesga ao de- nodado hespanhol, em tempo de seu indisputavel poderio.

Ha nelle mais humus de sangue que de detritos seculares.

Ora é Abreu, simples peão, depois barão do Serro- Largo, vulto de genealogia incognita, deixando um rastro luminoso através de nossa historia colonial.

Ora é Bento Gonçalves e a pleiade de generaes que o acompanhavam e que fizeram estremeceer o vastissimo im- perio em seus eixos, obrigando-o a fazer pazes de potencia a potencia.

Ora é nos campos de Moron, sob as ordens de Manoel Marques de Souza, depois conde de Porto Alegre, coadju- vando os patriotas argentinos a derrubar o despotismo de Rosas.

Ora é na Republica Oriental e Paraguay, fazendo pro- digios assombrosos.

Que faria o Brazil nesta lucha gigantesca contra uma pequena nacionalidade, mas dotada de extraordinario valor, se não fora Ozorio que transpoz o passo da Patria com seus cavalleiranos e dirigiu a mais formidavel batalha campal da America do Sul?

Que seria delle sem os trinta mil rio-grandenses, o que tinhamos de mais valido e selecto em nossa mocidade?

Sem Propicio, Tamandaré, Andrade Neves, Portinho, Marques de Souza, Netto, Canabarro, Vasco Alves, João de Deus, Camara, Silva Tavares, Chananeco, Mercio e in- numeraveis outros?

Ora campa sobranceiro na revolução de 1893, e a pseu- do republica, depois de ter gasto mais do que na quin- quennal campanha do Paraguay, com os cofres exhaustos, coberta de dividas, sem exercito, sem armada, imbelles e ignava, soffrendo toda a sorte de descatos dos povos ex- trangeiros, arreiou bandeira ante as hostes a quem appelli-

dava na vespera de quadrilha de bandidos, ladrões e assassinos!

E o que é mais, o Rio-Grande salvou em 93 a revolução de 15 de Novembro, como em 35 salvara a de 7 de Abril.

Quando se fizer a republica sã, em moldes democraticos; quando o systema federal deixar de ser uma ficção quando a liberdade e a justiça, essas duas irmãs gêmeas, forem uma realidade tangivel, o Brazil em peso deve erigir um monumento de gratidão nacional, não a determinados individuos, prototypos do czarismo de A. Comté ou dictadura scientifica, mas aos manes dos paladinos tombados nas inexpugnaveis campinas rio-grandenses, aos gloriosos martyres de Santa-Catharina e Paraná.

A posteridade o fará, quando a consciencia nacional tiver a intuição exacta destas duas revoluções que em suas manoplas de aço esmagaram as pretensões do militarismo usurpador.

E nem se diga que somos só homens de guerra. Onde circula nas arterias sangue em que superabundam os globulos rubros, ha nervos e musculos em serviço de intelligencia pujante.

Quem se alimenta exclusivamente de churrasco, matambres, assados com couro e costelhares, só possui como rivaes os filhos do Uruguay, Republica Argentina e Inglaterra.

A preponderancia deste ultimo povo é talvez somente devida a esta circumstancia. O inglez é o homem do bife, do rosbife, corrigido em sua acção pelo chá da India. Nós temos também, com os nossos vizinhos, o correctivo na cafeína do mate.

Se não apparecemos singularmente até hoje nos domínios das lettras, artes e sciencias, é que não tivemos tempo de repousar.

Sempre sob as armas, a cavallo, a lança em riste, a espada na dextra, a carabina em mira!

E comtudo é necessario um resfolego para mostrarmos ao mundo que pelejamos tão esforçadamente nos diversos e mais elevados ramos da actividade humana, como nos campos de batalha.

Casa Branca.

Apollinario Porto Alegre.

