

TRADIÇÃO E MODERNIDADE NA POESIA REGIONALISTA DE VARGAS NETO

Daniele Marcon¹
João Claudio Arendt²

RESUMO: Este artigo objetiva analisar a poesia regionalista de Vargas Neto no que se refere às obras *Tropilha crioula* (1925) e *Gado xucro* (1929), com o intuito de verificar a presença de elementos da tradição e da modernidade. Para tanto, são elucidados não só esses conceitos, mas também a origem do regionalismo no Rio Grande do Sul, que ocorre com o advento do Romantismo. Por meio da análise de alguns dos poemas do referido autor, verificar-se-á que, apesar de ter sido produzida à época do Modernismo, a poesia de Vargas Neto não rompe com a tradição romântica e regionalista.

Palavras-chave: Vargas Neto; tradição; modernidade.

Tradition and modernity in Vargas Neto's regionalist poetry

ABSTRACT: This paper intends to analyze the regionalist poetry of Vargas Neto relative to the works *Tropilha crioula* (1925) and *Gado xucro* (1929), with the purpose of verifying the presence of tradition and modernity elements. For this, we explain these concepts and, also, the origin of the regionalism in Rio Grande do Sul, which occurs with the emergence of Romanticism. Through the analyze of some poetry of the already named author, it will be verified that, although it had been written in the Modernism period, the poetry of Vargas Neto does not break the romantic and regionalistic tradition.

Keywords: Vargas Neto; tradition; modernity.

O presente artigo tem como objeto de estudo a poesia regionalista de Vargas Neto³, mais especificamente as obras *Tropilha crioula* (1925) e *Gado xucro* (1929), de maneira a verificar em que medida nelas se fazem presentes elementos da tradição e da

¹ Mestranda em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

daniele.m74@gmail.com

² Doutor em Linguística e Letras (Teoria Literária) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. É professor no Curso de Letras, no Programa de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul e no Programa de Doutorado em Letras Associação Ampla UCS/Uniritter. jcarendt@ucs.br

³ Manuel do Nascimento Vargas Neto nasceu na cidade de São Borja (RS), em 1903. Foi consagrado, pelo Rio Grande do Sul, como o *Príncipe dos Poetas Tradicionalistas*, atuando, ainda, como advogado, juiz, promotor, jornalista e político, além de ter sido sócio-fundador da Estância da Poesia Crioula de Porto Alegre. Dentre suas obras, ainda figuram *Joá* (1927), *Tu* (1928) e *Poemas farrapos*, este publicado postumamente (1978).

modernidade. Em um primeiro momento, é importante atentar para o surgimento do regionalismo literário, para melhor compreender a análise em questão. Além disso, é mister delinear alguns pontos que servem para esclarecer conceitos que se referem às vertentes tradicional e moderna da literatura, sendo esta última a que ganhava espaço no país no período em que as referidas obras de Vargas Neto foram produzidas. Por fim, realizar-se-á a análise de alguns dos poemas do autor em estudo, confrontando esse exame com as noções já anteriormente referidas, com o intuito de verificar, então, a qual dessas tendências Vargas Neto se alinhava.

1. O REGIONALISMO NO RIO GRANDE DO SUL: TRADIÇÃO E MODERNIDADE

Para compreender a origem da literatura de cunho regionalista, é preciso remontar à época da Independência do Brasil, momento em que teve início o Romantismo no país (através desse movimento, compreende-se, por extensão, a noção de tradição). Naquele momento histórico, surgiu o desejo por uma literatura nacionalista (iniciada com o indianismo), com o intuito de cultuar a natureza e o que favorecia a identificação com a região e as tradições tipicamente brasileiras. O sentimentalismo e o subjetivismo, juntamente com o culto ao passado (carregado de saudosismo), são algumas das características que identificam o Romantismo. Nesse mesmo período, conforme Guilhermino Cesar, ãapurou-se o sentimento das peculiaridades brasileiras, o amor das tradições pátriasö (CESAR, 2006, p. 183).

Contudo, esse movimento ocorria no centro do país, enquanto as regiões periféricas dificilmente eram nele inseridas. É nesse contexto que José de Alencar publica, entre outros, *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875), com o intuito de privilegiar também esses lugares distantes da metrópole, integrando-os ao centro. Alencar, porém, nunca chegou a pisar em solo sul-rio-grandense, por exemplo, o que explica o caráter supostamente artificial de *O gaúcho*. Isso gerou nos intelectuais do Rio Grande do Sul profunda insatisfação, a qual levou a um movimento de repúdio à representação alencariana, desprovida de verossimilhança externa.

O homem gaúcho, a paisagem sulina e o mundo campeiro passaram a ser, então, elementos de exaltação. Além disso, dadas as inúmeras lutas armadas de que os

gaúchos tiveram que tomar parte, como as guerras do Prata e do Paraguai (1864-1870), por exemplo, passou a vigorar o sentimento de exacerbação desse sujeito com relação a sua atuação nos confrontos, de maneira a serem exaltadas, ainda, sua força e sua virilidade. Havia, portanto, um herói local que congregava e cultuava os fatos notáveis do seu passado. É a partir disso que podemos verificar o chamado regionalismo, que surge, então, com a tarefa de levar a conhecimento geral os costumes tipicamente sul-rio-grandenses.

Nas palavras de Guilhermino Cesar, é a geração da metade do século XIX òque vai descobrir o Rio Grande para a vida literária, explorar o rico filão de seus costumes, hábitos e tradições. O estado de espírito romântico, já em ocaso em muitas regiões do Brasil, servir-lhe-ia de estímulo e forneceria os modelosö (CESAR, 2006, p. 184). Foi a partir do romantismo, portanto, que surgiu a literatura regionalista no Rio Grande do Sul, firmada a partir da criação da Sociedade Parthenon Literário, em 1868. Atraídos pelo passado gaúcho, os poetas dessa sociedade abriam o ciclo da literatura gauchesca revivendo as guerras desse herói pampiano, pois òo peão da estância, herdeiro do monarca das coxilhas, [...] passou a representar para os escritores, por efeito de uma transposição perdoável, o brio, a altivez e a coragem pessoal do antigo senhor das savanasö (CESAR, 2006, p. 184).

Sem nos atermos aos desdobramentos que se seguem a esse período, que incluem produções muito valiosas para a literatura sul-rio-grandense, verificaremos como se caracteriza a chamada òmodernidadeö para, assim, traçarmos uma linha que a distinga da tradição romântica. Lisana Bertussi (2009), em sua obra *Tradição, modernidade e regionalidade: poesia regionalista gauchesca de 1922 a 1932*, realiza um rico estudo sobre a poesia modernista, dialogando, nesse sentido, com Charles Baudelaire. Conforme a autora, apesar de ser um autêntico romântico, esse grande poeta francês foi quem anunciou a modernidade na literatura, vindo a influenciar as líricas simbolistas e modernistas que surgiriam mais adiante (BERTUSSI, 2009, p. 11).

Em seu artigo *O pintor da vida moderna* (1863 e 1868)⁴, Baudelaire aponta que òo prazer que obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de

⁴ Ver: BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. pp. 851-881.

que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente (BAUDELAIRE, 2006, p. 851). É, de fato, interessante verificar que essa afirmação provém de um poeta do Romantismo, período em que, como vimos, a exaltação ao passado constituía uma das suas principais características. Além disso, Baudelaire afirma que a modernidade é o transitório (BAUDELAIRE, 2006, p. 859), a circunstância, quando o escritor poetiza o que, aparentemente, é insignificante e aprecia apaixonadamente a multidão (o que aparecerá, em 1922, por exemplo, em *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, representativa poesia sobre a urbanização de São Paulo).

Esses são alguns dos aspectos que serão fortemente apreciados pelos poetas modernos da década de 1920, os quais desejavam, acima de tudo, o rompimento com o passado e com a tradição em busca de uma nova arte (em todos os seus campos). O Modernismo no Brasil teve início, mais precisamente, com a Semana de Arte Moderna, em 1922, que pretendia atualizar a cultura brasileira a partir das correntes de vanguarda europeias, sem, contudo, desvalorizar o que era nacional. Tratava-se de romper com a cultura do colonizador, o que possibilitaria a criação de uma identidade nacional e o aproveitamento da cultura e folclore locais. Esses elementos, por sua vez, já estavam presentes também no período romântico, com o nacionalismo.

Novamente detendo o olhar sobre a produção literária do Rio Grande do Sul, mais especificamente sobre a poesia, veremos uma tendência diferente da que ocorria no restante do país. Conforme Schüler, a poesia do Rio Grande do Sul enveredava por novos rumos sem romper com a tradição:

Os rio-grandenses, despreocupados com os acontecimentos no centro do país, continuam apegados ao temário campeiro, que já produziu eminências como Simões Lopes Neto e Amaro Juvenal. A identificação com a terra não tem o mesmo sentido da revolta modernista contra a literatura estrangeira. No Rio Grande do Sul, o cultivo do temário e do linguajar obedece a tendências literárias locais, como que determinado pela própria natureza (SCHÜLER, 1982, p. 16).

Nesse sentido, a obra de Vargas Neto, centro da presente análise, compõe, junto de Ruy Cirne Lima (com *Minha terra*, 1926, e *Colônia Z*, 1928) e Manoelito de Ornelas (com *Rodeio de estrelas*, 1928), a chamada "Poesia campeira", de teor

tradicionalista. Tais composições, como o próprio nome sugere, estabelecem um forte elo com o passado, num momento em que as práticas tradicionais encontravam-se ameaçadas pelo influxo da modernização dos meios de produção, da urbanização e da transformação das relações sociais como um todo (ARENDDT, 2009, p. 59).

A partir desses apontamentos, é cabível analisar alguns dos poemas que constituem as referidas obras de Vargas Neto. Dessa maneira, será possível verificar aspectos que concernem à temática, à construção dos versos, à musicalidade e à sonoridade, ao uso de termos regionais, essenciais para podermos caracterizar a poesia do referido autor.

2. A POESIA DE VARGAS NETO: CARACTERIZAÇÃO

Especificamente com relação a Vargas Neto, faz-se necessário mencionar as palavras de Darcy Azambuja ó que com ele chegou a dividir um quarto de pensão na época em que aquele era estudante de Direito, em Porto Alegre ó, as quais estão inseridas na ãNota Preliminarã da edição conjunta de *Tropilha crioula* e *Gado xucro*, lançada em 1955, pela Editora Globo. Azambuja afirma que õtodos os seus versos trazem o sabor e o cheiro das coxilhas, são evocações diretas e expressivas. [Vargas Neto] preencheu, a tempo e com glória, a lacuna que se lamentava em nossa produção literáriaã (NETO, 1955, p. 9). Tais apontamentos servem para justificar o título de *Príncipe dos Poetas Tradicionalistas* que a Vargas Neto foi concedido em vista de sua poesia regional sul-rio-grandense. Conforme Azambuja, sua produção ãretrata e evoca a paisagem, a história, as cenas e os trabalhos da campanha gaúchaã (NETO, 1955, p. 9).

Em *Tropilha crioula*, conforme Schüler, õos preceitos estéticos parnasiano-simbolistas mostram-se em Vargas Neto tanto na preferência pelo soneto, como na sonoridade dos versosã (SCHÜLER, 1982, p. 16). Para exemplificar essa afirmação, verifiquemos, então, o poema inicial dessa obra, ãÉgua madrinhaã. Como é possível notar, desde o título, há uma relação entre o fato de se tratar do primeiro poema da obra e a própria égua-madrinha, que nos remete a um termo regional que se refere à égua que fica junto da tropilha de cavalos, geralmente com uma sineta em seu pescoço, e que lhes serve como guia e referência. Assim, o poema inicial com que Vargas Neto abre

Tropilha crioula é o ãguiaõ para os demais que se seguirão. Nas palavras de Schüler, ãÉgua-madrinha mostra-se, nos tercetos, o soneto que se lê, e tropilha são as páginas do livro que seguem. A ordem que sujeita o gado disciplina também os versos (SCHÜLER, 1982, p. 17).

Tilinlin, tilinlin... Égua-madrinha...
Vem ponteando, a tropilha repontada,
Como a ãalva ponteia... à distancinha...
A tropilha vermelha da alvorada.

Tilinlinlindo segue como vinha
Ao reponte assobiado da peonada...
Fora caallo! Epa Flor! Fora Andorinha!
Toca a tropilha, a trote, pela estrada... [...]

Abra, patrício, não me quebre a ponta!
Com bagual caborteiro não se arrisca,
Pois se um refuga, a viagem se desconta...

Êste sonêto é guexa, veja bem...
Vai de cincerro, amadrinhando, arisca,
A tropilha crioula que aqui vem (NETO, 1955, pp. 3-4)⁵.

Além disso, verifica-se, no poema, a presença de termos regionais, tais como ãponteandoõ, ãtropilhaõ, ãégua-madrinhaõ, ãpeonadaõ, ãcaalloõ etc., os quais, junto com os demais vocábulos, vão tecendo a sonoridade dos versos que rimam. As onomatopeias que imitam o ruído da égua troteando contribuem para evidenciar as marcas da oralidade. Para Schüler, ãa exploração da sonoridade, ao gosto da poesia consagrada, já se faz na primeira estrofe. [...] Os preceitos da poesia culta, a linguagem campeira e a realidade experimentada fundem-se, apagando as marcas do artifício (SCHÜLER, 1982, p. 17). É clara, portanto, a predominância de características da tradição, as quais ainda não dão lugar aos preceitos da modernidade.

Em ãCrioulitosõ, por sua vez, a temática é visivelmente romântica, pois traz elementos como a saudade e a tristeza do sujeito que se encontra distante de sua terra natal: ãQuando eu ouço uma cordeona / No dia em que tomo uns tragos, / Saudades tenho do pingo / E das caboclas dos pagosõ (NETO, 1955, p. 9). Saudosismo e

⁵ Todos os poemas aqui apresentados (na íntegra ou em excertos) foram retirados da edição conjunta de *Gado xucro e Tropilha crioula*, de 1955.

melancolia são elementos que, combinados, constituem o sujeito que, distante do campo, guarda no peito a falta que lhe fazem o cavalo e as mulheres. Interessa observar, ainda, a ordem de importância que o sujeito atribui a quem lhe faz falta: antes o pingo, depois as caboclas, o que nos remete à questão do gaúcho mitificado e o seu cavalo.

Nesse sentido, torna-se importante atentar para o mito do *centauro dos pampas*. O centauro, como se sabe, remete à criatura que é metade homem e metade cavalo e assim é o gaúcho mitificado, herói que se funde ao seu cavalo, formando com ele um só corpo. Afinal, é o cavalo o companheiro de todas as horas, quem sempre acompanhou o homem nas guerras e lhe permitiu percorrer os pampas e atravessar as longas distâncias. Parece justo, nessa linha de pensamento, que ele seja considerado uma extensão de seu corpo, a quem se pode, então, atribuir tanta (ou mais) importância quanto ao ser humano.

Além disso, é válido ressaltar que características como o saudosismo e a melancolia, já antes mencionadas, estão presentes na obra de Vargas Neto como um todo. Eles associar-se-iam à relação campo *versus* cidade, de maneira que, estando o sujeito distante de seu *õpagoö* (o que remete ao campo), suas palavras acabam por idealizá-lo. De acordo com Arendt, o saudosismo constitui

um traço peculiar de grande parte da produção literária de inclinação gauchesca, a qual remete aos primórdios da formação do estado do Rio Grande do Sul, ou seja, a um tempo quase mítico, quando os campos ainda eram abertos e o homem encontrava-se em suposta harmonia com a natureza. A transformação, a ruptura e o distanciamento cada vez maior desse mundo edênico e ideal é que promovem o sentimento saudosista que procura reatar, inutilmente, os elos rompidos com a idade de ouro do gaúcho. O saudosismo, em suma, é marca registrada [...] da poesia gauchesca e, por extensão, dos movimentos de natureza tradicionalista que, ao confrontarem dialeticamente o presente e o passado, concluem que este, por alguma razão, foi melhor do que aquele (ARENDR, 2009, p. 63).

Por fim, novamente aparecem os versos com rimas, comuns ao modelo tradicional, os quais asseguram a sonoridade do poema.

Com temática e características semelhantes a *õCrioulitosö*, o poema *õPra o meu ranchoö*, da mesma obra, corrobora as ideias já mencionadas. Mais uma vez, o sujeito encontra-se distante do seu rancho, absorto em lembranças, e a saudade lhe faz companhia: *õE meu rancho, amarelo de sol quente, / De santa-fé ripado com taquara, /*

Onde eu antes cortava na vertente / As lembranças das chinas que domara [...]ö (NETO, 1955, p. 13). Além do saudosismo, é marcante a superioridade com que o sujeito (homem) se coloca diante da mulher: ele *domava as chinas*, o que as coloca, portanto, no mesmo patamar do cavalo (ou inferior, segundo a ordem de importância já referida anteriormente em *õCrioulitosö*). Mais uma vez, há uma referência ao homem gaúcho idealizado, dotado de qualidades que o fazem superior, e a quem a mulher é submissa.

Em *õTaperaö*, outro poema da referida obra, ressurgem os aspectos discutidos até então, com ênfase no tom melancólico que Vargas Neto dá a muitos de seus poemas e que aqui aparece novamente. A saudade (do campo, do passado) fere o sujeito, que, diante da ruína da casa (já evidenciada no próprio título), dá vazão ao seu pensamento e recorda, ainda uma vez, do passado que era bom:

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

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

Nesse rancho morou uma china linda...
Quanto caboclo não atou seu flete
No cinamomo que está vivo ainda!?

Quero pensar o rancho tal qual era!
E alço a rédea... a tristeza me acomete
No mistério crioulo da tapera (NETO, 1955, pp. 21-22).

A ruína desta tapera evoca no sujeito o passado distante: ela simboliza ãa saudade do rancho feito nadaö. Pode-se dizer, ainda, que a casa em tapera remete ao fracasso de uma estrutura que servia para fortalecer o poder desse homem que, no momento presente, já não tem mais nada. Difícil é não perceber, também, a forma como o tempo age sobre o sujeito que, diante do que um dia foi o rancho, vê-se impossibilitado de ter de volta o que um dia amara. Veja-se para onde ruma o pensamento do eu lírico: ele quer pensar o rancho tal qual era. Ou seja, nada do que ele

é naquele momento faz sentido, e é da sua imagem do passado que ele deseja lembrar-se. Além do rancho, existia a õchina lindaõ; e sua ausência, portanto, reforça o sentimento de tristeza e de perda. Compreende-se, enfim, õa tristeza que lhe acometeõ e justifica-se todo esse seu desgosto, afinal, tudo se foi.

A melancolia e as lembranças de um passado longínquo também podem ser encontradas em õCousa velhaõ, poema que segue o mesmo tom do anterior. Nele, o gaúcho mitificado, herói e destemido, só é vencido por uma coisa: a saudade dos pagos distantes:

[...] Diz que não chora o gaúcho,
Pois eu le garanto agora,
Fale dos pagos distantes
Vamos ver se ele não chora.

Quando me lembro, la pucha,
Da china que deixei lá,
Sinto um repucho por dentro
Que nem sei o que será (NETO, 1955, p. 23).

Essa é sua única fraqueza, a razão pela qual seu coração sofre. Além dos pagos, ou seja, da sua terra, existe a mulher que ficou no passado. Ela é a representação do seu amor e do sofrimento amoroso pelo qual ele passa ó aspecto este claramente romântico ó e que, aparentemente, não pode ser resolvido. A saudade enquanto õcastigoõ torna-se ainda mais evidente no desfecho do poema, õpois o sovêu é a saudade / e o coração é a tronqueiraõ (NETO, 1955, p. 24).

Em acordo com a questão do gaúcho enquanto mito, já antes citada, pode-se mencionar o poema õOutra charlaõ, também parte de *Tropilha crioula*, no qual aparece, novamente, a exaltação das qualidades desse tipo, dono de força e heroísmo incondicionais:

[...] O gaúcho sempre há de viver
enquanto o Rio Grande não morrer...

[...] Há de sempre viver lindo e sestroso...
Nem o tempo há de vencê-lo...
Um gaúcho se mata e não se vence,
mas êle é mesmo que capim teimoso...

Se a geada mata no inverno,
na primavera volta mais viçoso! ... (NETO, 1955, pp. 42-44).

Nesse poema, apesar da temática tradicional, a estrutura dos versos é mais livre, assim como as rimas, o que pode ser considerado um traço modernista. No entanto, de acordo com a análise feita até então, diante da predominância de aspectos da tradição na poesia de Vargas Neto, vemos que ele filia-se com mais frequência ao ideário romântico. Métrica e rimas mais livres também podem ser encontradas em *õCarreiraö*, por exemplo:

Era um domingo lindaço de sol quente!
Um mundaréu de gente
que era horror!
Ao comprido da cancha enfileirados
os gaúchos olhavam, dos dois lados,
os parrelheiros já no partidor. [...]
Já se vieram! E foi um vozerio...
Hip, hip, hip... kibibibio... [...]
O tostado já via a coisa preta,
Porque o zaino le vinha na paleta
taloneadito no mais... [...]
e então nem le conto,
correu facão que não foi graça. [...]
Eu não tinha nada com a pendenga
nem estava disposto nesse dia... [...]
O rancho estava perto, a china linda, e eu rapaz...
Alcei a minha prenda na garupa / e rumbiei pra o rancho...
assobiando uma coplita...
ao tranquito no mais... (NETO, 1955, pp. 53-55).

Trata-se da descrição de um fato cotidiano (uma corrida apostada), em que se percebe o uso de onomatopeias, as quais refletem a oralidade, bem como de termos regionais, como *õcarreiraö*, *õparrelheiroö*, *õtostadoö*, *õzainoö*, *õtaloneaditoö*, *õrumbieioö*, *õtranquitoö*, etc. Aqui, o saudosismo de outrora não mais se faz presente; ressalta-se, contudo, que apenas os últimos versos trazem consigo uma ponta do traço romântico, em que o sujeito está junto de sua prenda e de seu cavalo, elementos importantes para sua vida, em tranquilidade de espírito.

É interessante observar que, em *Gado xucro* (1929), porém, o autor mostra-se mais inclinado aos traços de modernismo. No poema homônimo que dá início a essa

obra, evidencia-se isso já através do título. O termo õxucroö, além de referir-se ao animal não domado e selvagem, também pode caracterizar o indivíduo que tem a rudeza em seu jeito de ser:

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 tôdas as volteadas...
Gado xucro 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...
[...] (NETO, 1955, pp. 75-76).

Em um primeiro momento, verificam-se versos brancos e livres, característica incomum em *Tropilha crioula*. Além disso, são notáveis as aliterações em /tr/, /cr/, /gr/, /pr/, as quais, sugerindo força e rudeza, contribuem para delinear um sujeito que parece indomável. Reiteram essa ideia os versos õnão viu mangueira nem laço jamaisö e õnão conhece a prisão duma invernadaö, por exemplo, que mostram a desobediência do sujeito com relação às regras. Cabe salientar, ainda, a sua autenticidade (também um preceito moderno), ao afirmar que õGado xucro é crioulo sem misturaö. Com Schüler, tornam-se mais claras as noções aqui expostas; o autor evidencia que õGado Xucro, que vem a lume em 1928, já se mostra sensível aos preceitos técnicos apregoados pelo modernismo. Abandona os sonetos que abundam no livro anterior, cultiva ritmos mais livres, recusa a rimaö (SCHÜLER, 1982, pp. 17-18). Não há como não perceber, portanto, a estreita relação entre os títulos que as obras apresentam, já que, como Schüler esclarece, havia õlá, a ordem; aqui, as forças instintivas libertadas. [...] ÑTropilhaø simbolizava a ordem, ÑXucroø é símbolo de indisciplinaö (SCHÜLER, 1982, pp. 17-18).

Mais uma vez recorrendo às palavras de Darcy Azambuja, também na õNota preliminarö do volume que abrange as duas obras aqui referidas, vemos que Vargas Neto, õa qualquer hora do dia ou da noite, curvava-se sobre o caixão e, na sua letra

redonda e inclinada para trás, passava para o papel as lembranças, as saudades e as visões que lhe povoavam a alma de gaúchoö (NETO, 1955, p. 8). Azambuja ainda conta que ão lado, em um caixãozinho, estava o fogareiro, a chaleira, a cuia e a erva, os avios em que mateávamosö (NETO, 1955, p. 8). A partir dali, ele transcreve trechos de õChimarrãoö, também integrante de *Gado xucro*:

Chimarrão!
 Desculpa boa pra eu apertar os dedos da chinoca,
 quando, horas a fio,
 ela me alcança êsse amargo, que é tão doce!...
 Companheiro do rancho e do crioulo,
 esquecimento e prazer!
 Vício que é remédio do campeiro...
 amargo que derrete as amarguras...
 meu amigo também!...
 Êle e a canha,
 quando a solidão fêz o gaitreiro,
 inventaram o índio vago e o desafio,
 Hoje é o melhor protetor dos namoros do pago...
 Quanto beijo transmite sem querer!... [...] (NETO, 1955, pp. 99-100).

Os versos sem rima e, ainda uma vez, livres, são igualmente encontrados nesse poema, o que reforça a presença de alguns traços modernistas nas composições de Vargas Neto a partir de então, apesar de a temática, mais uma vez, exaltar os costumes regionais. Característica comum da poesia deste autor, já antes mencionada e que se repete aqui, é a tristeza que continua a habitar seu peito, visto que, apesar da exaltação da tradição, o sujeito não deixa de mencionar que o chimarrão é o õamargo que derrete as amargurasö.

O pesar e a tristeza repetem-se em um poema desta mesma obra, cujo título, por si só, já dá o tom a que se refere sua temática ó õMelancoliaö ó e que, sem dúvida, constitui uma poesia cheia de significados:

Vou tranqueando em silêncio
 ao longo do banhado...

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

Os grilos e mosquitos estão cantando em desafio...

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

Sai um mistério triste, que arrepia,
da alma de lodo do banhado,
onde coalhou todo o sangue do crepúsculo! [...] (NETO, 1955, pp. 117-118).

Além do clima sombrio e misterioso que permeia esses versos, também se vê a presença dos elementos da natureza, os quais contribuem para compor uma rica imagem. Ao mesmo tempo em que descreve a paisagem, o sujeito vem õtranqueando em silêncio, quiçá absorto em lembranças, intensificando a significação dos versos. Cabe lembrar que õa noite já vem arrastando e, junto da escuridão, também se configura a ideia da morte: o fim do dia traz consigo a ideia de finitude também do ser humano. Da mesma forma, é muito representativo o negrume que substitui a luz, o qual instiga sentimentos obscuros e convergem para a já mencionada tristeza que perpassa o poema. Os demais versos de õMelancoliaõ solidificam essas afirmações:

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

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

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

Sinto vontade de espantar as mágoas
e vou num galope desabrido!
Quero gritar e vou chamando alto
como quem chama alguém e não é ouvido... (NETO, 1955, p. 128).

A partir desse poema, a tristeza aparece saltando na garupa do cavalo e anoitecendo a alma desse sujeito melancólico, em uma belíssima metáfora. Os relinchos, a escuridão e o silêncio do homem enriquecem o clima enigmático que os versos transmitem. Ao mesmo tempo, chamam a atenção as sensações que tudo isso projeta no sujeito lírico: além da tristeza e da mágoa, surge a exasperação que instiga a

fuga. Não há como deixar de notar, também, que, contrário ao que normalmente é representado na literatura gauchesca, o sujeito do poema em questão não se mostra satisfeito com o seu território, o seu campo, elemento sempre representado de uma forma que lhe confere muita importância. Nesse sentido, é possível dizer que o conflito interno que possivelmente arrebatava o sujeito não lhe permite estar em harmonia com o seu pago.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reafirmando as ideias suscitadas até aqui, de acordo com os poemas analisados, é válido comentar a maneira como Vargas Neto mantém-se na linha tradicionalista. O olhar que se volta para o passado, cheio de saudade, lembrando-o como um *õtempo* que realmente foi bom, e a maneira como o campo é descrito, enquanto cenário ideal, estão longe de concordar com os ideais modernistas que na época tomavam forma. Percebe-se, inclusive, certa utopia no modo como o poeta expõe seu saudosismo e sua tristeza pelo que se foi: assim, não há esperanças quanto a um futuro promissor, e sequer de um presente feliz.

Além disso, a cidade e os avanços tecnológicos em nenhum momento são mencionados em sua poesia, tema que os modernistas muito apreciavam e que constituíam, de fato, as mudanças que aos poucos ocorriam naquele tempo. O pessimismo e a melancolia, tão presentes no autor aqui analisado, remetem ao ideário romântico e contrastam com o moderno que, como se sabe, trazia consigo uma poesia muito mais positiva e, por assim dizer, dotada de vivacidade.

Cabe salientar, no entanto, que, em *Tropilha crioula*, havia a ordem com relação aos versos (à qual o próprio título faz alusão, conforme destacado), ao passo que *Gado xucro* mostra-se um pouco mais aberto às inclinações modernas, apresentando, principalmente no poema de mesmo nome, um sujeito avesso às regras. Assim também passam a ser os versos dessa obra: sem linearidade nem métrica; pelo contrário, mostram-se livres e com rimas diversas (ou mesmo sem elas). Isso, todavia, não substitui o caráter tradicionalista encontrado na grande maioria dos seus versos.

Em resumo, temos, em Vargas Neto, uma poesia plena de significados e riquíssima em imagens, encaminhando-se para a inovação sem, contudo, romper com a tradição. É por isso, portanto, que muito ainda se poderia falar sobre o Príncipe dos Poetas Tradicionalistas, que é quem soube, com perícia, evocar em seus versos as expressivas lembranças de um passado que fez parte de sua vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDR, João Cláudio. Na coxilha cheirosa do teu seio: imaginário e paisagem na poesia de Vargas Neto. *Revista Diadorim*, v. 5, 2009, pp. 57-72.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. pp. 851-881.

BERTUSSI, Lisana. *Tradição, modernidade e regionalidade: poesia regionalista gauchesca de 1922 a 1932*. Caxias do Sul/Porto Alegre: EDUCS/Movimento, 2009.

CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2006.

NETO, Vargas. *Tropilha Crioula e Gado Xucro*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1959.

SCHÜLER, Donaldo. *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982.

Recebido em 13 de setembro de 2013.

Aceito em 23 de novembro de 2013.