



JUCELINO VIÇOSA DE VIÇOSA

**PRESENÇA DAS PAISAGENS DA MEMÓRIA ITAQUIENSE NAS
CONSTRUÇÕES POÉTICAS DE JOSÉ JOÃO SAMPAIO DA SILVA
E MÁRIO RUBENS BATTANOLI DE LIMA**

Canoas

2017

JUCELINO VIÇOSA DE VIÇOSA

**PRESENÇA DAS PAISAGENS DA MEMÓRIA ITAQUIENSE NAS
CONSTRUÇÕES POÉTICAS DE JOSÉ JOÃO SAMPAIO DA SILVA
E MÁRIO RUBENS BATTANOLI DE LIMA**

Dissertação de Mestrado Profissional
Memória Social e Bens Culturais para a
obtenção do título de Mestre – Universidade
La Salle – Canoas - RS

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Berwanger
Co-Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cleusa Maria Gomes Graebin

Canoas

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

V639p Viçosa, Jucelino Viçosa de.

Presença das paisagens da memória Itaquense nas construções poéticas de José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima [manuscrito] / Jucelino Viçosa de Viçosa – 2017.

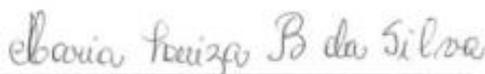
193 f.; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La Salle, Canoas, 2017.

“Orientação: Prof^ª. Dra. Maria Luiza Berwanger da Silva”.

Bibliotecário responsável: Melissa Rodrigues Martins - CRB 10/1380

Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais
BANCA EXAMINADORA



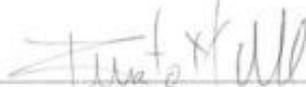
Profª. Drª. Maria Luíza Berwanger da Silva
Universidade La Salle, Orientadora e
Presidente da Banca



Profª. Drª. Cleusa Maria Gomes Graebin
Universidade La Salle



Profª. Drª. Lucia Regina Lucas da Rosa
Universidade La Salle



Prof. Dr. Renato Ferreira Machado
Universidade La Salle



Profª. Drª. Taiza Mara Rauen Moraes
UNIVILLE

Área de Concentração: Estudos em Memória Social

Curso: Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais

Canoas, 11 de julho de 2017.

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a Tanira Rodrigues Soares, por ter sido a luz que apontou minha nova e profícua trajetória, ao mostrar-me e conduzir-me pelos caminhos do amor, da paz e da felicidade. Mais do que brilho, tu és luz e paz; além do amor, és carinho e compreensão; mais do que companheira e abrigo, és a personificação de uma VIDA FELIZ!

"Não sou nada. Não me curarei nunca na vida. Fui atingido pelo raio do amor e me queimei além de qualquer cura. Ela é uma farpa que não pode ser retirada. Ela é parte de mim, onde quer que eu vá. Ela está em todas as partes".

(MARQUES, G. G. O amor nos tempos do cólera).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter me dado saúde e discernimento para fazer escolhas, aceitar desafios, superar barreiras e, também, festejar conquistas. Uma palavra: FÉ.

Agradeço à minha família, em especial, a meu pai, Salvador, minha mãe, Antônia e irmãs Dilce e Regina que, de um plano superior, tornaram-se estrelas a luzir energia e força para minha caminhada. Às irmãs Maria, Teresa, Carmem e Fátima, obrigado por estarmos sempre juntos, embora à distância. Aos cunhados (em especial o Pedro, fortaleza e amizade), sobrinhos, sobrinhas e demais familiares e amigos que sempre enviaram uma palavra de apoio e um incentivo para prosseguir. Uma palavra: UNIÃO.

Aos meus filhos, Renan e Murilo, obrigado por me propiciarem o entendimento de que a vida é um eterno prosseguir. Uma palavra: CARINHO.

À equipe da Coperse-Ufrgs, pelo apoio e incentivo o tempo todo. Uma palavra: PARTICIPAÇÃO.

Aos colegas do Mestrado (verdadeiros irmãos de jornada), meus agradecimentos por me fazerem sentir alguém com relativa importância. Uma palavra: AMIZADE.

Aos professores do PPG em Memória Social e Bens Culturais, obrigado pelas aprendizagens oportunizadas. Uma palavra: GRATIDÃO.

À prof.^a Zilá, um carinhoso agradecimento, pela atenção, ensinamentos e amizade. Uma palavra: ADMIRAÇÃO.

Ao prof. Renato, obrigado por sua amizade, incentivo e lições de vida, por essa “identificação temática”. Uma palavra: AFETO.

À prof.^a Lúcia, por sua disponibilidade, contribuições e conhecimentos. Uma palavra: ALEGRIA.

À prof.^a Taiza Mara, por seu desprendimento e colaboração nesse momento. Uma palavra: CONTRIBUIÇÃO.

À prof.^a Cleusa, minha coorientadora, companheira de caminhada, por sua competência e dedicação. Uma palavra: COMPREENSÃO.

À minha orientadora, prof.^a Maria Luiza, pelas palavras de apoio, pelo companheirismo (uma quase cumplicidade) e, principalmente, por me fazer ver que a paisagem do mundo repousa dentro de nós. Uma palavra: SABEDORIA.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Aos amigos e poetas José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima que, mais do que meus 'objetos de estudo', tornaram-se fraternos amigos, colaboradores na pesquisa e referência cultural para mim. Tanto o compositor João Sampaio como o artista Mano Lima deram demonstrações de sabedoria, humildade, paciência e apreço pela cultura do Rio Grande do Sul.

*Dois seres iluminados / abençoados pela rima /
Baluartes da cultura / fontes de apreço e estima /
São dois tauras virtuosos / o João Sampaio e o Mano Lima.*

HOMENAGEM ESPECIAL

Ao amigo e professor Cicero Galeno Lopes, com quem, desde a Graduação, estabeleci um vínculo que extrapolou o relacionamento entre professor e aluno, tendo se tornado uma amizade que irmanou dois 'índios da fronteira'. Minha gratidão, reconhecimento e meu orgulho em ter convivido com alguém tão brilhante, carismático e dotado de uma simplicidade e humildade que só os seres verdadeiramente iluminados possuem.

*Vago é meu pago
Este que trago
Em músculos e ossos.
Inteiro como foi porque é memória,
flor de perenidade entre destroços.
(Apparício Silva Rillo – Pago Vago).*

*Pampa do lhano, do quíchua, das três línguas,
Agonia da vida entre o que há e o plano
Econômico dos que cravam raízes novas
De exóticos vegetais, de vez que tais não mais serás.
(Cícero Galeno Lopes – Vidamundo).*

*[...] el olor del jazmín y la madre selva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad
- esas cosas, acaso, son el poema.
Jorge Luis Borges – Obras Completas.*

RESUMO

A dissertação apresenta como objeto de estudo a configuração de paisagens de Itaqui-RS presentes nas letras das músicas selecionadas, consideradas como poemas, para evidenciar tanto a fisionomia local, quanto a caracterização das figuras mediadoras das paisagens observadas para, com esse pensamento, buscar comprovar que a paisagem local pode ser expandida. O *corpus* escolhido engloba as letras de músicas regionalistas/tradicionistas, consideradas como poemas, enquanto descrição das paisagens de Itaqui, de autoria de José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima, num período que abrange o ano de 1999, quando da publicação do livro *Para alguns iluminados*, a 2013, ano da gravação do cd *Milongas de pampa y cielo*, no caso de Silva; e de 1993 a 2013, período das gravações dos cds de Lima. Tendo como objetivo geral configurar as paisagens itaquenses evidenciadas no conjunto de poemas examinados como geografia simbólica. Já os objetivos específicos foram: indicar a utilização de diferentes memórias como elementos motivadores de uma construção poético-musical; analisar os tipos de paisagens presentes nos poemas; demonstrar os efeitos produzidos nos poemas da relação memória e paisagem; indicar marcas identitárias características do Rio Grande do Sul; focar a linguagem empregada na construção dos poemas. O referencial teórico relacionado às questões da memória dá ênfase a autores como Maurice Halbwachs (1990), Jöel Candau (2009; 2014) Michel Pollak (1989), Zilá Bernd (2013), entre outros; com relação às marcas identitárias foram enfocados autores como Jöel Candau (2014), Zilá Bernd (2011), Luis Augusto Fischer (2004), Maria Luiza Berwanger (2010), entre outros; sobre aspectos da linguagem expressa nos poemas o estudo apoiou-se em autores tais como Roland Barthes (1987; 2004) e Maria Luiza Berwanger (2010); quanto aos elementos da paisagem geográfica e subjetiva, buscou-se respaldo em autores como Michel Collot (2010; 2013), Maurice Halbwachs (1989), Maria Luiza Berwanger (2009; 2010), Carmem Lúcia Figueiredo (2010), e outros. Para falar de Itaqui como lugar mediador de paisagem, buscaram-se autores como Paulo Corrêa dos Santos (2008), Tanira Rodrigues Soares (2008), Ronaldo Colvero; Ataídes Assis (2012), além dos relatos dos viajantes Arsène Isabelle (1983), Robert Avé-Lallemant (1953) e Auguste de Saint-Hilaire (1974). No capítulo sobre o percurso metodológico empregado trabalhou-se com autores como Verena Alberti (2016), Suely Deslandes (s.d.), Maria Cecília de Souza Minayo (2011), entre outros. O poeta José João Sampaio da Silva irradia seu manancial poético a partir da paisagem da fronteira, na reprodução de costumes de um tempo que lhe são familiares, enquanto resultados de uma criação revestida de arte que reproduz o passado, com os olhos no presente e com o propósito de antecipar o futuro. Em Mário Rubens Battanoli de Lima, a produção poética busca reproduzir a natureza campeira numa convivência entre seres humanos e animais, com destaque para a integração do elemento humano com a paisagem natural. Pode-se dizer que tanto Silva quanto Lima buscam na memória aqueles elementos capazes de comporem o quadro paisagístico das lembranças por eles incorporadas, para transformá-las em poesia e se utilizam de suas recordações para reproduzirem fatos de um passado ao qual pertenceram ou tomaram conhecimento por meio de narrativas de outras pessoas.

Palavras-chave: Memória, Paisagem, Linguagem, Ressignificação.

RESUMEN

La disertación presenta como objeto de estudio la configuración de paisajes de Itaqui-RS presentes en las letras de las músicas seleccionadas, consideradas como poemas, para evidenciar tanto la fisonomía local como la caracterización de las figuras mediadoras de los paisajes observados para, con ese pensamiento, buscar la comprobación de que el paisaje local puede ser expandido. El *corpus* elegido engloba las letras de músicas regionalistas/traditionalistas, consideradas como poemas, en cuanto descripción de los paisajes de Itaqui, de autoría de José João Sampaio da Silva y Mário Rubens Battanoli de Lima, en un periodo que abarca el año de 1999, cuando fue publicado el libro *Para alguns iluminados*, a 2013, año de la grabación del cd *Milongas de pampa y ciel*, en caso de Silva; y de 1993 a 2013, periodo de las grabaciones de los cds de Lima. Teniendo en cuenta como objetivo general configurar los paisajes itaquenses evidenciados en el conjunto de poemas examinados como geografía simbólica. Ya los objetivos específicos fueron: indicar la utilización de diferentes memorias como elementos motivadores de una construcción poético-musical; analizar los tipos de paisajes presentes en los poemas; demostrar los efectos producidos en los poemas de la relación memoria y paisaje; indicar marcas de identidad características de Rio Grande do Sul; enfocar el lenguaje utilizado en la construcción de los poemas. El referencial teórico relacionado a las cuestiones de la memoria da énfasis a autores como Maurice Halbwachs (1990), Jöel Candau (2009;2014), Michel Pollak (1989), Zilá Bernd (2013), entre otros; con respecto a las marcas de identidad fueron enfocados autores como Jöel Candau (2014), Zilá Bernd (2011), Luis Augusto Fischer (2004), Maria Luiza Berwanger (2010), entre otros; Sobre los aspectos del lenguaje expreso en los poemas el estudio se apoyó en autores, tales como Roland Barthes (1987; 2004) y Maria Luiza Berwanger (2010); cuanto a los elementos del paisaje geográfico y subjetivo, se buscó respaldo en autores como Michel Collot (2010;2013), Maurice Halbwachs (1989), Maria Luiza Berwanger (2009-2010), Carmem Lúcia Figueiredo (2010), y otros. Para hablar de Itaqui como lugar mediador de paisaje, se buscaron autores como Paulo Corrêa dos Santos (2008), Tanira Rodrigues Soares (2008), Ronaldo Colvero; Ataídes Assis (2012), además de los relatos de los viajeros Arsène Isabelle (1983), Robert Avé-Lallemant (1953) y Auguste de Saint-Hilaire (1974). En el capítulo sobre el recorrido metodológico utilizado se trabajó con autores como Verena Alberti (2016), Suely Deslandes (s.d.), Maria Cecília de Souza Minayo (2011), entre otros. El poeta José João Sampaio da Silva irradia su manantial poético a partir del paisaje de la frontera, en la reproducción de costumbres de un tiempo que le son familiares, como resultados de una creación revestida de arte que reproduce el pasado, con las vistas en el presente y con el fin de anticipar el futuro. En Mário Rubens Battanoli de Lima, la producción poética busca reproducir la naturaleza campera en una convivencia entre seres humanos y animales destacando la integración del elemento humano con el paisaje natural. Se puede decir que tanto Silva como Lima buscan en la memoria aquellos elementos capaces de componer el cuadro paisajístico de los recuerdos incorporados por ellos, para convertirlos en poesía y se utilizan de sus recuerdos para reproducieren hechos de un pasado al que pertenecieron o tuvieron conocimiento por medio de narrativas de otras personas.

Palabras clave: Memoria, Paisaje, Lenguaje, Resignificación

SUMÁRIO

1 ABRINDO AS PORTEIRAS	13
2 RECOLUTANDO SABERES	20
2.1 OS PEÇUELOS DA MEMÓRIA.....	20
2.2 ESTAMPAS DE UMA FIGURA	27
2.3 NAS PROSAS DA GENTE.....	38
2.4 RETRATOS DO QUE SE VÊ E DO E SE SENTE	43
3 ACOLHERANDO LUGAR E XIRUS	51
3.1 ITAQUI COMO QUERÊNCIA DO MUNDO	51
3.2 FIADORES DA CULTURA	57
3.2.1 <i>Payador do Universo</i> - A poética de José João Sampaio da Silva.....	59
3.2.2 <i>O tropeiro do Bororé</i> - Mário Rubens Battanoli de Lima.....	65
4 RETALHANDO A TAREFA	70
5 RONDANDO VERSOS, REPONTANDO VIVENTES	78
5.1 PAISAGENS POÉTICAS DE JOSÉ JOÃO SAMPAIO DA SILVA	78
5.1.1. Canto da triste morte de um veterano da Coluna Prestes.....	78
5.1.1.1 'Enlutando cantares'	81
5.1.2 De volta de uma tropeada	82
5.1.2.1 'De distâncias e saudades'	84
5.1.3 Entrando no Bororé	86
5.1.3.1 'Sabenças de um fim de tarde'	89
5.1.4 Milonga pra Don Mulato	91
5.1.4.1 'Andejando saberes'	93
5.1.5. Proseando com Deus.....	95
5.1.5.1 'Das xucras crenças'	97
5.1.6 Tributo para um tropeiro	98
5.1.6.1 'Tropeando dignidade'	100
5.2 A RUSTICIDADE FILOSÓFICA DE MÁRIO RUBENS BATTANOLI DE LIMA..	103
5.2.1 Ave Maria	103
5.2.1.1 'Uma rústica prece'	104
5.2.2 Canção de ninar	105
5.2.2.1 'Nos braços do tempo'	108
5.2.3 Estouro de Tropa.....	109
5.2.3.1 'Lições de uma tropeada'	111
5.2.4. João Manuel Aramburu	113
5.2.4.1 'Marcas do tempo'	114
5.2.5 Rubens Colombo Lima.....	115
5.2.5.1 'Uma prosa sentimental'	117
5.2.6 Tropa Miúda	119
5.2.6.1 'De presente e futuros'	120
6 TOMANDO TENÊNCIA	122
ASSINALANDO QUEM FEZ	131

REPERTÓRIO	138
APETRECHOS	150
<i>APETRECHO</i> A – Termo de Consentimento	151
<i>APETRECHO</i> B – Corpus da Pesquisa	156
REGALOS	170
<i>REGALO</i> A – Roteiro	171
<i>REGALO</i> B – Lembranças.....	173
<i>REGALO</i> C – Projeto do Álbum Poético Ilustrado.....	183

1 ABRINDO AS PORTEIRAS

*A noite é um poeta profundo / Que de magia transborda /
Hora em que Deus Pai dá corda / No relógio velho do mundo.*
(SILVA, 2006. Noturno encantado. In: Para as seis cordas e os oito baixos).

*Existe um lugar num fundo de campo / Onde acampou meu coração /
Todas as manhãs quando levanto / Escuto o canto do tahã*
(LIMA, 2005 – Cachoeira do Pau Ferro. In: Meu Interior).

A dissertação apresenta como objeto de estudo a configuração de paisagens de Itaqui-RS presentes nas letras das músicas selecionadas, consideradas como poemas, para evidenciar tanto a fisionomia local, quanto a caracterização das figuras mediadoras das paisagens observadas. Com esse pensamento, buscar-se-á comprovar que a paisagem local pode ser expandida.

Neste sentido, realiza-se o estudo da produção poética de dois autores vinculados diretamente ao município, considerando-se a trajetória de vida, cultural e literária de cada um, e a capacidade de recriarem, com beleza e eficácia, as atividades e vivências do cenário fronteiriço, bem como as expansões verificadas. Além disso, enfatizam-se os seres humanos reproduzidos nos poemas estudados e sua significação dentro da paisagem itaquiense com a finalidade de destacar tópicos da memória individual e coletiva presentes nas produções poéticas, bem como da memória cultural cuja evidência também se faz presente.

Para tanto, ressaltam-se as marcas e os traços de paisagens geográficas e subjetivas identificadas nos poemas, com o intuito de se configurar ou reconfigurar uma paisagem poetizada pela mediação das construções poéticas dos autores selecionados. Assim procedendo, elaboram-se um produto final capaz de evidenciar a importância das figuras representativas de paisagens que reproduzem o contexto itaquiense e sua capacidade de expansão a partir das paisagens examinadas, constituído de um álbum poético ilustrado com informações adicionais sobre os sujeitos presentes nos poemas e sua atuação no cenário itaquiense, cuja estrutura compõe-se de uma fotografia juntamente com uma ilustração com base na percepção artística de Luiz Carlos Pedroso, o poema e partes de depoimentos dos poetas e/ou de alguns familiares dos homenageados.

Tendo-se como motivação pessoal o fato de o pesquisador ser natural da região da Fronteira Oeste, mais especificamente da cidade de Itaqui, onde estão

muito presentes os fatores ligados ao tradicionalismo, principalmente no que diz respeito às músicas de cunho regionalista/tradicionalista e à Semana Farroupilha. A partir da Graduação em Letras, houve um contato com a parte teórica, por meio de estudos e análises de poemas literários, bem como com o lado prático evidenciado pelo acompanhamento dos principais festivais nativistas do Rio Grande do Sul e posterior participação em alguns deles, na qualidade de compositor.¹

Ressalta-se que a dissertação sustenta-se no interesse pessoal do pesquisador, fundamentado, inicialmente, por sua preferência pela produção poético-musical e pela cultura sul-rio-grandense e, objetivamente, em que visa à integração de Itaqui ao contexto cultural do Rio Grande do Sul, a partir de seu passado e da repercussão desse passado no presente. Do mesmo modo, evidencia-se o gosto pela música em geral, particularmente a produção musical sul-rio-grandense, especificamente canções que propiciam reflexão e encantamento a partir de seu conteúdo poético.

Enfatiza-se que não serão contempladas as relações da literatura e da cultura sul-rio-grandense com a música, considerada como disciplina, mas tem-se, sobretudo, como propósito, a utilização de poemas enquanto efeitos poéticos produzidos.

A leitura do *corpus* faz pressupor que esses efeitos poéticos expressam com exemplaridade as paisagens subjetivas consideradas como paisagens da memória. No que se refere à produção desses efeitos, esses se caracterizam tanto como reflexos da cultura local e do imaginário do Sul, quanto poderão evocar a cultura nacional e transnacional. Sublinha-se nesse sentido que, em conformidade com os objetivos estabelecidos, evidenciam-se aqueles efeitos poéticos que demarcam com maior intensidade não só o pensamento cultural e artístico local (o de Itaqui), como também a possibilidade de ampliação desse espaço e temas a partir de evidências poéticas percebidas, conforme se verifica nas expansões possíveis elencadas após cada poema analisado.

O conjunto de poemas estudados oportunizou o contato com as paisagens de Itaqui, concepções de memória e de literatura, com ênfase na configuração

¹ Por sugestão da coorientadora prof. Cleusa, houve a solicitação de que se construísse um memorial que contemplasse a trajetória pessoal do pesquisador, seu desenvolvimento profissional e no campo da educação, bem como tópicos ligados à sua vinculação com as questões regionais e suas manifestações artístico-culturais, principalmente com a música. O memorial produzido encontra-se no *Regalo B*.

aproximada da paisagem e linguagem características da região, ressaltando-se, principalmente, os tópicos relativos à memória de evocação e aos vestígios memoriais e culturais. Vistas desse ângulo, as paisagens itaquenses foram estudadas conforme sua fisionomia local e a conseqüente expansão dessa fisionomia, a partir da atuação das figuras mediadoras de paisagem representadas nos poemas.

Tem-se como justificativa a relevância científica e acadêmica com o intuito de evidenciar as paisagens de Itaqui e suas representações subjetivas e coletivas presentes nas construções poéticas, bem como a possível duplicidade da paisagem verificada, ou seja, paisagem local e/ou paisagem expandida. Assim como o trabalho desenvolvido com os poetas, sendo esses configurados como representação do território de Itaqui, a partir de uma geografia simbólica e poética, em busca da comprovação de sentimentos existenciais experimentados pelos sujeitos constitutivos desse cenário.

Cabe destacar, como relevância social, a configuração do lugar itaquense e de experiências artísticas e culturais nele vivenciadas, redimensionando-as. Nelas, constata-se a pertinência do tema por meio do estudo de questões identitárias das figuras presentes nos poemas.

A viabilidade do trabalho efetivou-se mediante o acesso facilitado ao *corpus*, mediado não só pela interlocução direta com os poetas e seus textos musicados, mas também pelas relações estabelecidas com outros poemas não musicados e textos inéditos. E como traço de originalidade destaca-se a caracterização de paisagens identificadas como geografia simbólica em conformidade com a pesquisa contemporânea sobre os estudos da paisagem, assim como a configuração de uma paisagem poética por meio dessa ressimbolização geográfica em que “todo lugar é lugar de um outro lugar” (BESSIÈRE, 2015, [s.p]), ao significar a transformação de um lugar em outros lugares. Esse pressuposto teórico constitui o que se intitula de geografia simbólica “[...] a qual enfatiza transformação e passagem como composição e desenvolvimento de uma nova paisagem, possibilitando afirmar que [...] toda paisagem se desdobra em outra paisagem” (BERWANGER, 2010, p. 9).

O *corpus* escolhido engloba as letras de músicas regionalistas/tradicionistas, consideradas como poemas, enquanto descrição das paisagens de Itaqui; de autoria de José João Sampaio da Silva, nascido a 14 de

agosto de 1957² e Mário Rubens Battanoli de Lima, itaquicense nascido a 26 de agosto de 1953. O período que abrange os poemas estudados remonta ao ano de 1999, quando da publicação do livro *Para alguns iluminados*, a 2013, ano da gravação do cd *Milongas de pampa y cielo*, no caso de Silva; e de 1993 a 2013, período das gravações dos cds de Lima. Assim sendo, trabalhou-se com a descrição de sujeitos poéticos ficcionalizados, com o intuito de examinar a transformação de figuras reais em sujeitos poetizados presentes nos poemas estudados, enquanto integrantes de uma paisagem que, devido à transformação percebida, faz-se capaz de ser reconfigurada.

Por delimitação do tema, entende-se a aproximação entre celebridades poéticas e paisagens representadas, em que se ressaltam as marcas da oralidade como fator representativo de uma dada cultura e a vida no campo, com o intento de dar sentido às ações humanas.

O problema da presente pesquisa envolveu as seguintes indagações: de que forma os autores estudados se utilizam de construções poéticas para representar as paisagens de Itaquí, em que se tem por base as imagens articuladoras das referidas construções? E quais os efeitos produzidos para se chegar à ressimbolização de tal paisagem, de modo a transformá-la em paisagem cultural e subjetiva, em sua relação com o “pensamento-paisagem”? Para articular e responder ao problema de pesquisa, partiu-se das seguintes questões norteadoras: Quais modelos de paisagens aparecem nos poemas selecionados? De que maneira a memória serve como base para uma produção poético-musical? Quais os efeitos produzidos nos poemas a partir da relação memória e paisagem? O levantamento do *corpus* das figuras selecionadas, tão somente reproduz o real itaquicense ou produz novos componentes transformadores desse real?

A dissertação teve como objetivo geral configurar as paisagens itaquenses evidenciadas no conjunto de poemas examinados como geografia simbólica. Já os objetivos específicos foram: indicar a utilização de diferentes memórias (individual, coletiva, cultural e metamemória, por exemplo) como elementos motivadores de uma construção poético-musical, a partir de teóricos estudados, com vistas a verificar a

² Em seu depoimento, Silva relata que, em virtude de duas gestações anteriores não terem sido concluídas, sua mãe deslocou-se até Porto Alegre para a realização do parto, tendo ficado na capital durante o período recomendado pelos médicos. Após a alta do hospital Beneficência Portuguesa, retornaram a Itaquí; em face disso, considera-se um itaquicense de nascimento, pois entende não ter ligação nenhuma com Porto Alegre, cidade escolhida para o nascimento em razão dos recursos médicos e dos históricos anteriores de gestação.

pertinência para o *corpus* apontado; analisar os tipos de paisagens presentes nos poemas; demonstrar os efeitos produzidos nos poemas da relação memória e paisagem; indicar marcas identitárias características do Rio Grande do Sul; focar a linguagem empregada na construção dos poemas.

A disposição do trabalho estruturou-se a partir de títulos de capítulos e sub capítulos com termos representativos da região da campanha da Fronteira Oeste, e particularmente ligados às atividades de campo, isto é, com uma linguagem mais identificada com aquelas pessoas que viveram ou vivem nas estâncias do interior do Rio Grande do Sul, em que Itaqui significa certo lugar de representação. Por isso, em lugar de Introdução foi utilizado o título *Abrindo as Porteiras*, onde é feita a apresentação do tema, sua delimitação, o problema de pesquisa, as questões norteadoras e os objetivos que direcionaram esse estudo.

A seguir, em *Reculutando Saberes* está a fundamentação teórica, onde se buscou o apoio de teóricos e estudiosos para sustentar as afirmações e constatações realizadas. Esse capítulo está subdividido em: *Os peçuelos da memória*, com o referencial teórico diretamente relacionado às questões da memória, com ênfase em autores como Maurice Halbwachs (1990), Jöel Candau (2009; 2014) Michel Pollak (1989), Zilá Bernd (2013), entre outros; *Estampas de uma figura*, em que foram apresentadas marcas identitárias que caracterizam o indivíduo presente no Rio Grande do Sul e suas variadas denominações ao longo da história; para isso foram enfocados autores como Jöel Candau (2014), Zilá Bernd (2011), Luis Augusto Fischer (2004), Maria Luiza Berwanger (2010), entre outros; *Nas prosas da gente*, foram abordados enfoques da linguagem expressa nos poemas e que de certa forma simbolizam um falar característico da região e das pessoas que lá viveram num determinado tempo passado, para isso, o estudo apoiou-se em autores tais como Roland Barthes (1987; 2004) e Maria Luiza Berwanger (2010); *Retratos do que se vê e do que se sente*, neste sub-capítulo foram ressaltados os elementos da paisagem geográfica e subjetiva, entendida como suporte da criação poética estudada e respaldado em autores como Michel Collot (2010; 2013), Maurice Halbwachs (1989), Maria Luiza Berwanger (2009; 2010), Carmem Lúcia Figueiredo (2010), e outros.

Na sequência da estruturação de títulos dos capítulos, fez-se a apresentação do objeto de estudo, com a denominação de *Acolherando Lugar e Xirus* que se inicia por *Itaqui como querência do mundo*, em que Itaqui é caracterizado como lugar

mediador de paisagem, indicando fatores históricos do município e sua importância econômica e cultural, com base em autores como Paulo Corrêa dos Santos (2008), Ronaldo Colvero; Ataídes Assis (2012), Tanira Rodrigues Soares (2008), além dos relatos dos viajantes Arsène Isabelle (1983), Auguste de Saint-Hilaire (1974) e Robert Avé-Lallemant (1953). No subcapítulo seguinte, *Fiadores da Cultura*, fez-se a apresentação dos dois poetas estudados, com uma subdivisão entre: *Payador do Universo*, com enfoque na vida e obra do poeta José João Sampaio da Silva; e *O Troveiro do Bororé*, com a trajetória de Mário Rubens Battanoli de Lima a partir de seu trabalho enquanto homem ligado ao campo, a produção artística de seus versos e sua atuação como artista regional: o Mano Lima.

A seguir, tem-se o capítulo *Retalhando a tarefa*, onde está descrito todo o percurso metodológico empregado para o desenvolvimento da dissertação, à luz de estudos de autores como Verena Alberti (2016), Suely Deslandes (s.d.), Maria Cecília de Souza Minayo (2011), entre outros.

No capítulo intitulado *Rondando Versos, Repontando Videntes*, primeiramente fez-se a interpretação de cada um dos poemas do *corpus* escolhido mediante a utilização do suporte teórico para, logo em seguida, realçar a atuação dos sujeitos poéticos, sua interação com a paisagem local e possíveis ampliações temáticas em relação a outros textos da literatura brasileira. No entanto, não se pretende estabelecer uma comparação da temática desenvolvida nos poemas, pois esse estudo ficaria a cargo da literatura comparada. Algumas particularidades temáticas presentes nos poemas estudados mostraram-se capazes de fornecer exemplos que ampliam os limites geográficos do ambiente em que foram produzidos, alcançando outros cenários.

Tomando Tenência apresentou reflexões realizadas a partir do estudo desenvolvido, isto é, tratam-se dos conhecimentos construídos após a pesquisa efetivada que indicaram algumas respostas ao problema formulado e às questões norteadoras. O trabalho reveste-se de relevância por ter possibilitado verificar a presença de diferentes tipos de memória, da subjetividade na construção poética, a ampliação das paisagens representadas nos poemas e seu desdobramento em novas paisagens, além de constatar a atuação dos sujeitos poéticos como fator significativo da região e de determinado período histórico, em que se ressaltam nuances como a linguagem empregada, o cotidiano vivido e as atitudes evidenciadas. Do mesmo modo que propiciou entender que o assunto não se esgota

na pesquisa realizada, muito pelo contrário, ainda há tantas abordagens a serem realizadas a partir da relação memória e paisagem diante de um contexto rural fronteiriço.

Sob o título de *Assinalando quem fez* estão elencadas as referências que forneceram suporte teórico ao estudo realizado. Já em *Apetrechos* encontram-se os documentos inseridos no trabalho, tais como Termo de Consentimento e o *Corpus* da pesquisa.

Repertório engloba palavras contidas na dissertação, cujo objetivo é facilitar a compreensão dos termos e seus significados correspondentes a partir do contexto em que se situa o estudo. Na sua elaboração, utilizou-se exclusivamente de pesquisa realizada em endereços eletrônicos como forma de demonstrar que os termos e as palavras empregadas pelos autores estudados estão ao alcance de todos. O título *Regalos* se refere aos documentos produzidos pelo pesquisador e acrescentados à dissertação como, por exemplo, o roteiro de entrevista e o projeto do Álbum Poético Ilustrado.

2 RECOLUTANDO SABERES

*Às vezes quieto e solito / Olho esta terra tupãmba'é /
E a mágoa que turva os olhos / Sai pelos dedos num chamamé.*
(SILVA, 1998. Tristeza chamamecera. In: Purajhei missioneiro).

*Um coração que chora, na garganta de um cantor /
uma alma dolorida pelas feridas do amor /
um pranto no meu rosto é uma pétala de flor /
que deixa na boca o gosto amargo da minha dor.*
(LIMA, 1996. Ventre Materno – In: Com casca e tudo).

Para um entendimento mais eficaz do tema abordado, faz-se necessário buscar uma fundamentação teórica em autores e estudiosos das áreas contempladas, tais como memória, paisagem, identidade e linguagem, entre outras.

2.1 OS PEÇUELOS DA MEMÓRIA

A lembrança tem um caráter de retrospectividade e pode ser acionada quando a experiência vivida estiver definitivamente consolidada no passado (ASSMANN, 2011); além disso, pode ser construída e reconstruída a partir de uma semente de rememoração, capaz de se transformar em uma massa consistente de rememorações, e a primeira testemunha a quem se pode recorrer é ao próprio sujeito. Os sentimentos e pensamentos buscam sua fonte nos meios e circunstâncias sociais definidas e as lembranças permanecem coletivas, em condições de serem lembradas por intermédio dos outros (HALBWACHS, 1990).

Quando se reflete sobre a memória, torna-se possível entender o cotidiano, já que lembrar e esquecer são partes de igual processo, e os vestígios, os rastros se tornam propícios de reproduzirem fatos de uma existência. A memória se configura como um momento em que há uma busca constante de se construir/desconstruir e sua conquista sempre se apresenta de forma fragmentária, inacabada (BERND, 2013).

É preciso que se entenda que o conceito de memória social, por se achar em permanente processo de construção, encontra-se incompleto em razão da complexidade e da necessidade de atualização que o envolvem (GONDAR; DODEBEI, 2005).

Para Gondar; Dodebei (2005), não se pode retirar a ideia de tempo no

momento em que se estabelece um conceito de memória, em virtude de este ser constantemente articulado e alimentado pela memória; as autoras definem memória social como o componente de representação da sociedade no momento em que articula passado e presente. Sendo assim, a memória social é vista como um processo onde as representações são fatores que se solidificaram e se legitimaram para dar significação a um dado grupo social.

Com base nisso, nos poemas estudados, enfocou-se a construção de memórias sobre protagonistas que viveram num tempo passado e pertenciam a uma estrutura social que já não mais se percebe atualmente, ou seja, serão ressaltados momentos vividos pelo trabalhador do campo, sua condição de vida, bem como seu lugar na estrutura social da época e perspectivas de futuro enquanto sujeitos poéticos ficcionalizados. Nos versos constituintes dos poemas, pode-se notar que cada um contribui, a seu modo, para o todo social, por exemplo, se existem cavalos para serem domados, precisará haver um domador para realizar esse trabalho; se o gado precisa ser mandado para outro lugar, faz-se necessário que os tropeiros se ocupem de atividades pertinentes a uma tropeada. Desse modo, identifica-se a presença do peão rural num cenário de estâncias de um Itaqui de outros tempos e que hoje já incorporou os avanços tecnológicos da contemporaneidade, embora muitas atividades ainda necessitem da atuação do indivíduo de uma forma mais direta, reserva-se, assim, um espaço para o emprego de um talento nato e aptidões profissionais.

Entende-se que a memória, em Halbwachs (1990), caracteriza-se por ser um ponto de referência entre as mais diversas influências sociais recebidas pelo indivíduo e a forma como este articula suas lembranças. Aquilo que é rememorado passa a ter a significação específica que cada pessoa resolve atribuir às suas experiências passadas.

Em termos de significados, pode-se dizer que:

Pensar a memória como relação abre a possibilidade de que a partir de uma nova situação ou um novo encontro [...] o passado possa ser tanto recordado quanto reinventado. Desse modo, a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações. Ou, de outro modo, abre-se a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos – já que todos eles são sujeitos sociais (GONDAR, 2008, p. 5).

O passado pode ser acessado de forma espontânea, caracteriza-se, então, como a chamada “memória voluntária”, consistindo no fato de que, de modo inesperado, surja um detalhe com o qual a pessoa acaba se deparando, remetendo ao que se denomina de “memória involuntária”, reflexões oriundas de Marcel Proust e que são retomadas, a seu modo, por Halbwachs (1990) ao assegurar que o indivíduo tem mais facilidade em lembrar aqueles acontecimentos que estejam relacionados ao domínio comum. Salienta-se que o passado é construído livremente a partir de situações do presente e, segundo Proust (1964) *apud* Assmann (2011), esse passado é influenciado de tal maneira pelo presente que acaba por escapar à disponibilidade subjetiva, isto é, o sujeito poderá acessar suas lembranças a qualquer momento e a partir dos mais variados estímulos.

No caso dos autores estudados, cada um tem sua própria semente de rememoração³ e, dentro de um contexto mais amplo, acabam por englobar outras recordações que desembocam em uma produção poética diversificada e com os mais variados elementos característicos da paisagem itaquense. No entanto, a convivência com os demais faz com que novas informações sejam agregadas às lembranças de cada sujeito, para configurar o que Pollak (1992) determina como a “memória por tabela”, isto é, acontecimentos que o imaginário permite ao indivíduo sentir-se parte integrante de suas rememorações, sem levar em consideração se viveu ou não o que está sendo contado.

Entende-se, com base nos estudos de Gondar; Dodebei (2005), sob a luz dos estudos iniciais de Halbwachs (1990), de que a memória articula-se como a mantenedora de valores presentes num dado grupo social, para se tornar um distinto mecanismo de transformação social. Assim, permite estabelecer relações entre vivências presentes e as anteriores, religando-as por meio de rastros, vestígios, conforme assegura Bernd (2013, p. 53): “Entre memória e esquecimento, o que sobram são os vestígios, os fragmentos do vivido, o qual jamais pode ser recuperado na sua integralidade”. Com o emprego de uma sensibilidade poética, os autores se utilizam de informações presentes na sua memória individual, mais a

³ Conforme Halbwachs, entende-se por semente de rememoração aquelas lembranças que integram a esfera do sensível, do particular e do subjetivo. São acontecimentos e informações pertencentes à constituição dos sujeitos, mas que englobam na sua consolidação componentes da esfera social, cultural e econômica, por exemplo. Para o autor: “[...] dentro desse conjunto de depoimentos exteriores a nós, é preciso trazer como que uma espécie de semente da rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças” (HALBWACHS, 1990, p. 18).

experiência de vida de cada um, para comporem os quadros paisagísticos presentes em cada poema (FIGUEIREDO, 2010). A memória se insere no campo das relações como a representar o conflito entre lembrança e esquecimento. Nesse sentido, Gondar; Dodebei (2005) apoiam-se em Halbwachs para definir os quadros sociais da memória enquanto um sistema capaz de unificar grupos familiares, religiosos ou de classe.

Cada sujeito guarda uma ideia de sua própria memória e torna-se capaz de discorrer sobre ela, com o objetivo de destacar particularidades, interesses pessoais, níveis de profundidade e possíveis lacunas. É o que Candau define como metamemória, isto é, trata-se da representação que o sujeito é capaz de fazer com relação à sua própria memória, do conhecimento já armazenado a respeito dela, de modo a englobar também as dimensões passíveis de remeter ao “[...] modo de afiliação do sujeito ao seu passado” (CANDAU, 2014, p. 23). Esse autor preconiza que tanto as memórias como as metamemórias são plurais e compostas, além de apresentarem fragmentações, fato este que acaba por resultar em identidades também múltiplas.

Com a utilização da metamemória, faz-se uma representação das próprias lembranças, de forma a expor o conhecimento trazido a respeito das mesmas e também possibilita o compartilhamento, uma vez que se configura num conjunto de representações da memória (CANDAU, 2014). De modo que tanto nos poemas de Silva como nos de Lima é possível perceber a carga emotiva de suas rememorações e a reconfiguração da paisagem a partir da representação poética evidenciada.

No entender de Candau, a metamemória é uma memória reivindicada, ostensiva, ou seja, trata-se da capacidade de “[...] representação que cada um faz da sua própria memória” (2014, p. 23). Para o autor, cada indivíduo tem capacidade de discorrer sobre particularidades que povoam sua memória, descrevendo-as a seu modo e com a profundidade ou lacunas inerentes, evidencia-se, desse modo, a caracterização do que seja e de como funciona a metamemória.

Às vezes, cruza um emponchado / Com potros na reculuta / Me faz lembrar
o Rosalino / E aquela estampa gaúcha (SILVA, 1999).

O tempo, amigo, é igual tropa / Que parte pra o saladeiro / Só deixa marcas
da taipa / Na memória do tropeiro (LIMA, 1993).

Quando se produz um conceito de memória no presente, essa conceituação é

feita com a intenção de se buscar no passado a construção daquele futuro idealizado (GONDAR; DODEBEI, 2005). Naquilo que as autoras preconizam não como um desejo de restituição do passado e sim de um propósito em reconstruí-lo.

A memória não serve apenas como depositário de conhecimentos e lembranças vividas que ficam armazenadas num dado local, e sim atua como algo capaz de dar novas significações ao estoque memorial armazenado a partir da realidade presente. Desse modo, tem-se que “[...] a memória pode nos constituir como sujeitos. Ela é assim constitutiva do sujeito, ao tornar possível o ato da rememoração” (BERND, 2013, p. 140). Este novo estoque memorial fornece aos autores condições para que possam construir novas paisagens a partir do acesso às suas lembranças, agir para que cada verso dos poemas traga consigo, além da sensibilidade poética, informações relativas a um dado momento histórico do município e intercalá-las com suas vivências pessoais. De modo que há uma ressignificação dos fatos vividos, a evidenciar a subjetividade como fator de ressimbolização de paisagens. Quando se busca uma paisagem na memória, não é com o objetivo de se fazer uma reconstituição do passado e sim buscar uma espécie de reconstrução desse passado (GONDAR; DODEBEI, 2005).

Percebe-se, nesse sentido, que a memória possibilita ao sujeito a oportunidade de reproduzir as experiências vivenciadas por meio de suas próprias impressões, atribui-lhe o caráter de uma atividade criativa e capaz de articular sua sensibilidade com a representação de uma dada realidade, vivida ou imaginada. Desse modo, “É como se, numa história de vida individual [...] houvesse elementos irreduzíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças” (POLLAK, 1992, p. 2).

A memória social tem, na concepção de Gondar; Dodebei (2005), distintas situações em virtude de diversas configurações histórico-sociais, assim como de diferentes saberes em uma dada época e numa sociedade. Por meio do entrecruzamento ou atravessamento dos mais variados campos do saber, no entender de Gondar; Dodebei (2005), torna-se possível produzir um conceito de memória, em que as autoras salientam o fato do conceito de memória social tratar-se de algo fundamentalmente ético e político.

De acordo com Candau (2014), a memória é capaz de estruturar uma identidade e organizar seu sentido, além de levar-se em consideração sua capacidade de produzir um enraizamento em termos de conhecimento, espaço,

gestos e imagens, de modo a servir como base para que uma identidade se construa (BERND, 2013). Por sua vez, Candau (2014) define a memória coletiva como uma representação, uma espécie de enunciado produzido pelos membros de um grupo, a partir de uma memória comum a todos; além disso, o autor a caracteriza como um tipo de metamemória.

Na concepção de Dodebei (2008), o coletivo acaba por gerar um certo estranhamento em seu processo de construção e, ao contrário, a hospitalidade torna-se uma característica inerente aos indivíduos que pertencem a um dado grupo social.

Ser tropeiro era destino / Que trouxe como um sinal, / Correr boi num banhadal / Deste Rio Grande teatino (SILVA, 1999).

Estas cantigas de ronda / Chorasas parecem ir / Ainda embalar minhas noites / Na hora em que eu vou dormir (LIMA, 2004).

Com o emprego da memória, torna-se possível captar e compreender o mundo, dar-lhe estrutura e ordenação, com a intenção de atribuir-lhe sentido. Salienta-se que esse mundo pode ser colocado em ordem, tanto no tempo, quanto no espaço (CANDAU, 2014). Por meio da inferência de metáforas, compartilha-se a noção de memória que traz consigo componentes de uma realidade social que sejam mais comuns a todos os membros do grupo. Conforme Berwanger (2009), a memória é resguardada pelos chamados “fios residuais” para que possa cumprir com as tarefas de arquivamento, recriação e antecipação evidenciadas por meio da renovação literária.

Por vezes, de acordo com Candau (2014), embora um grupo compartilhe de idênticos marcos memoriais, isso não significa que seus membros tenham as mesmas representações constituintes do passado. Para que haja construção de uma memória coletiva, Candau (2014) defende que as memórias individuais tenham semelhante horizonte de ação e abram-se entre si, de modo que tenham objetivos comuns.

Segundo Barrenechea (2005), a memória individual tem sua origem no interior de influências coletivas, vindo a se configurar, por essa razão, em memória coletiva; para o autor, não é possível separar a memória individual da coletiva, pois a capacidade de lembrança estaria diretamente relacionada aos demais indivíduos que estão organizados num dado grupo social, e o rememorar se caracteriza,

segundo essa linha de raciocínio, como algo ligado a situações comunitárias e não a um propósito individual.

A respeito de memória cultural, Assmann (2011) argumenta que a mesma supera épocas e depende de mídias e políticas, portanto, a memória individual quando busca algo na memória cultural traz “[...] o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação” (p. 19), e, desse modo, faz-se necessário o emprego da crítica, da reflexão e da discussão. A memória cultural, para a autora, precisa ser renegociada e mediada, em razão de que os indivíduos e as culturas propriamente ditas constroem, de modo interativo, suas memórias com o emprego da língua, de imagens e de repetições ritualísticas constituintes de suas práticas culturais, para fazer com que essa memória se torne capaz de transpor gerações e épocas.

De acordo com Assmann (2011), no caso de faltar autenticidade para alguns fatos recordados, haverá uma compensação em razão da construtividade adquirida, e as perdas verificadas são capazes de serem reagregadas pela literatura. Uma vez que, segundo a autora, os vestígios carregam consigo a marca da duplicidade, pelo fato de atrelarem, de modo indissociável, a recordação ao esquecimento, salienta-se que nesses vestígios estão incluídos os elementos não verbais, os fragmentos, bem como os resquícios da tradição oral (ASSMANN, 2011).

Com o emprego dos vestígios memoriais (BERND, 2013), evidencia-se a reprodução de um mural representativo do município de Itaqui em que os versos serviram como uma testemunha da história e prova testemunhal de fatos ocorridos, isto é, a vida rural interiorana é apresentada com seus personagens simples e humildes, de modo a possibilitar que se verifiquem situações acontecidas num passado remoto e que podem ter servido de origem à construção de um sujeito, a partir de observações e impressões dos autores, que descrevem as figuras e sua interação no contexto da época. Assmann (2011) retoma o pensamento de Marcel Proust, para dizer que o historiador cultural deve concentrar sua busca dos vestígios na memória involuntária de uma sociedade do passado, pois “Para ele, vestígios são mais valiosos que textos, pois se atribui às testemunhas mudas e indiretas um grau mais elevado de veracidade e autenticidade” (p. 226).

Cabe destacar que os poetas em estudo lançam mão de fragmentos memoriais para a produção de seus poemas, uma vez que a memória integra sua trajetória de vida, suas vivências, seus desdobramentos, com o intuito de ressaltar

peculiaridades do município de Itaqui para que possam ser ressimbolizadas a partir da paisagem evidenciada nos sujeitos configurados nos poemas selecionados.

Considerando-se que a memória ultrapassa épocas e gerações, e que os resíduos memoriais intercalam informações do passado e experiências vividas, pode-se dizer que esses fatores podem ser capazes de construir uma nova identidade a cada lembrança.

2.2 ESTAMPAS DE UMA FIGURA

*Levo o Rio Grande na estampa / Com a pampa dentro de mim /
Meu verso tem cor de aurora / Gosto de terra e capim.*
(SILVA, 2009. Pra enfeitar a madrugada. In: Porque meu canto apampou-se).

*Sou filho da lua cheia, com este sol colorado /
sou mano da estrela dalva, nasci ginete e cantor /
quando me sento a cavalo, sou meio céu, meio campo /
por isso que quando canto, as moças morrem de amor.*
(LIMA, 1995. Como sou. In: Com casca e tudo).

A identidade tem como sua base de construção a origem e o acontecimento que acabam por delimitar as marcas do passado e, ainda, funcionam como instrumentos de filiação do sujeito ao seu passado (MATHEUS, 2011). Ainda, segundo Candau (2014, p. 25) “[...] identidade pode ser um *estado* resultante, por exemplo, de uma instância administrativa [...] uma *representação* – eu tenho ideia de quem sou – e um *conceito*, o de identidade social”. Em se tratando de identidade, Candau (2014) argumenta que essa é construída ao longo do tempo e cabe ao próprio tempo, constantemente, as alterações direcionadas ao indivíduo.

Em sua construção identitária, o sujeito seria “[...] sempre o que permitem que ele seja, isto é, o meio social influenciaria de tal modo os hábitos e os modos de pensar e agir dos indivíduos, que passaria a ter uma ação determinante” (BERND, 2013, p. 32). Segundo a autora, as identidades não se constroem no final de uma trajetória e sim ao longo de todo o percurso desenvolvido em busca de sua construção.

No entender de Bernd (2011) não se pode separar a ideia de construção de uma identidade da narrativa e, por conseguinte, da literatura, uma vez que os escritores marcam essa construção identitária com uma espécie de reinvenção de matices identitários e culturais, de modo que se reapropriam de sua condição de

sujeitos da história e da cultura local.

O propósito do culto às tradições gaúchas tem seu início no ano de 1898, com a fundação do *Grêmio Gaúcho*, de Cezimbra Jacques. Seguido pela fundação da *União Gaúcha*, em Pelotas, no ano seguinte, com os objetivos de “[...] lembrar, honrar e conservar as tradições rio-grandenses, aviventar a poesia, a música e as danças crioulas, usar os trajes gaúchos”, entre outros (FISCHER, 2004, p. 57). Estabelece-se, então, uma espécie de “eixo ideológico e cultural da vida mental do sul”, por meio da ligação entre o culto do passado e a estabilização de selecionadas tradições (FISCHER, 2004).

A identidade está relacionada diretamente a um estado, não aplicado ao indivíduo e nem ao corpo social. Já que Candau (2009, p. 3) explica que “[...] a identidade, é uma construção social, de uma certa maneira sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o Outro”; o crítico também destaca que se torna muito difícil a concepção de uma identidade totalmente desvinculada de suas heranças culturais ou daquelas pertencentes a outra natureza. O processo de construção identitária está fundado na ideia de pertença ao lugar, mas já não se fala em raízes, por ser algo que não permite a mobilidade, e sim em rizomas, que representa o pertencimento ao lugar, no entanto possibilita o movimento, a expansão para outras áreas (BERND, 2013). A identidade deve ser pensada como um rizoma, que se abre em direção ao outro, a fazer da multiplicidade e da diversidade os pilares dessa nova “re-elaboração identitária” (BERND, 2013).

Em se tratando das diversas dimensões culturais do Rio Grande do Sul, convém ressaltar para o que trata Lopes (2014, p. 5) ao defender que “[...] é mais coerente falar em construção cultural rizomática”, em virtude de essa cultura ter desenvolvido suas próprias raízes por força de sua constante ultrapassagem de limites meramente geográficos e, pode-se dizer, desconsideração relativa às ‘fronteiras políticas’. Também é importante mencionar que o texto literário pode servir ao historiador como indicativo de sensibilidades, valores, razões e sentimentos de um determinado período, ressalta-se que sua leitura precisa ser feita levando-se em consideração o tempo de escritura e não o tempo presente (CHIAPPINI; MARTINS; PESAVENTO, 2004).

Ainda com relação à identidade, Candau (2009, p. 4) assegura que: “Não pode haver identidade sem memória [...]. Somente a memória é capaz de alimentar o sentimento de nossa continuidade”. Desse modo, o sujeito revive seu passado,

consegue entender sua origem e o sentido de sua descendência pessoal e, além disso, a própria construção de um quadro social, pois no momento em que passa a considerar detalhes de seu passado, torna-se capaz de ter consciência da construção de sua própria identidade com o passar dos anos.

Para Camargo (2010), a leitura funciona como uma “experiência constitutiva de subjetividade”, uma vez que, ao se apropriar da “coisa poética”, faz da memória daquilo que está sendo produzido uma espécie de matéria de criação. Segundo a autora, a leitura atua como uma prática reveladora da consciência poética, em que essa indica a razão de sua funcionalidade residir na operacionalização do poema junto ao público leitor.

A memória faz com que o sujeito compreenda sua origem e trajetória de vida ao longo do tempo que, por sua vez, se estende aos demais componentes do grupo social que se tornam detentores da base constituinte da identidade de cada um de seus membros. Saliente-se que a construção da identidade incorpora tópicos pertencentes ao passado do sujeito, pois “[...] a metamemória é uma dimensão essencial da construção da identidade individual ou coletiva” (CANDAUI, 2009, p. 9).

Nesse sentido, pode-se dizer que:

Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 204).

No tocante à constituição do tipo humano, o Rio Grande do Sul teve sua identidade construída graças ao contato com outras culturas e, desde seus primórdios, a questão de limites geográficos ou linhas demarcatórias de um território não seguia critérios objetivos, fazendo com que o sentimento de pertença estivesse vinculado à condição histórica de um determinado grupo social. O movimento tradicionalista⁴ optou, conforme Fischer (2004), por oferecer uma identidade estável,

⁴Movimento surgido a partir da iniciativa de: “[...] um grupo de oito estudantes do Colégio Júlio de Castilhos resolveu intervir nos acontecimentos históricos e, a partir daí, construir uma trajetória pautada na valorização deste tipo sulino e na cultura que emana do seu habitat natural. [...] O Grupo dos Oito, como ficou sendo conhecido, era formado por Cyro Dutra Ferreira, Antônio João Sá de Siqueira, Orlando Jorge Degrazia, Fernando Machado Vieira, João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes, Ciro Dias da Costa, Cilso Araújo Campos e João Machado Vieira, tendo entre eles um itaquense, Orlando

segura e com ligações afetivas às pessoas que moravam nos centros urbanos e conviviam com a crescente modernização.

O passado, para Fischer (2004), acaba revivido simbolicamente por meio de uma literatura que opta por realizar uma espécie de dramatização da vida. Embora o autor entenda que a sociedade moderna se caracteriza pela diversificação, complexidade e necessidade de constantes atualizações.

A identidade dialoga com a memória na medida em que esta se faz mediadora da realocização do passado no presente, em que se pretende buscar as representações identitárias multifacetadas, onde o que importa é mostrar a abrangência de um simbolismo para não cindir a continuidade; nesse sentido, entende-se que o sujeito poético, por meio da subjetividade, consegue aglutinar o passado e o presente, por vezes, como uma forma de resistência (CAMARGO, 2010). De acordo com Assmann (2011), sempre que houver uma espécie de reformulação da identidade, irá ocorrer uma reorganização da memória.

A escolha de um modelo que simbolizava o “cavaleiro guerreiro”, segundo Fischer (2004), deu-se em razão de suas diferenças, em relação ao simbolismo identitário no centro do país e que deveria servir de modelo aos demais brasileiros.

O regional, no entender de Berwanger (2010), caracteriza-se como um “arquivo do perto e do longe” e, dessa forma, torna-se capaz de produzir no sujeito sensações de lembranças e esquecimentos, de modo que se evidencia como uma geografia em constante processo de reconstrução.

No momento em que se estuda a identidade das figuras transformadoras de paisagem, no caso desta pesquisa, busca-se, portanto, essa representação identitária multifacetada. Com base na leitura do *corpus*, desenha-se que tais figurações guardam as memórias e as realocizam no presente com as vivências do passado, de modo que possam ser reconfiguradas em suas dimensões temporais e produzam algo novo, uma paisagem nova. A noção de pertencimento ao lugar está diretamente relacionada à manifestação de abertura, de aceitação ao outro, às diversidades, enfim tem relação com aceitar os traços identitários e valores presentes nos demais componentes do respectivo lugar (BERND, 2013).

A contemporaneidade trouxe como objetivo a estabilização e o equilíbrio

Jorge Degrazia. [...]. Este grupo, juntamente com outros interessados em propagar a mesma causa, foram os responsáveis pela fundação do Departamento de Tradições Gaúchas (DTG) no Colégio Júlio de Castilhos (SOARES, 2008i, p. 07)

social, o que acabou por gerar o surgimento de novas identidades, assim como a transformação dos modelos existentes, praticamente levando os seres humanos a construírem diariamente sua identidade, de acordo com as transformações sociais, e evoluir a partir de sua capacidade de conscientização e aceitação dos valores vigentes.

Deste modo, pode-se afirmar que a identidade acaba por reposicionar o indivíduo frente ao mundo em que vive, oportunizar novos referenciais de cultura e, inclusive, alterar seu padrão de comportamento. No caso deste estudo, pode-se dizer que a questão da identidade ultrapassa os limites da criação literária, ao refletir valores e direitos de cada cidadão e sua participação na sociedade, e resultar em interferências em seu processo de transformação, ao colocar cada indivíduo na condição de autor de sua própria história.

A laço, bola e mania / Lidando com gado alçado / Rondando tropas alheias
/ Bem assim que eu fui criado (LIMA, 2008).

E assim seguia tropeando, / Cruzando num pampa e noutra / Com botas
garrão de potro / E as chilenas tilintando (SILVA, 1999).

A identidade das figuras presentes nos versos dos poemas analisados está fundamentada no cotidiano de quem vive e trabalha no campo, em que a vida acaba por forjar valores e atitudes do ser humano, a comprovar a renovação constante de seus horizontes culturais, num propósito que busca assegurar a universalização da temática. Ressalta-se que a referência de identidade está, desse modo, associada ao lugar e cujos limites extrapolam a geografia, por envolver experiências vivenciadas no espaço e a recomposição da paisagem do passado para dar significação ao presente.

No momento em que se articulam os campos simbólicos e não simbólicos, entende-se que há um outro lugar configurado como lugar de passagem e de mediação de diversidades, preserva-se o ponto de vista do autor. O lugar descrito com base na subjetividade tem como propósito que a travessia do regional-local seja redesenhada para o nacional-universal, englobando tanto a vastidão do espaço quanto a do tempo (BERWANGER, 2010).

A poesia, conforme Berwanger (2009), possibilita uma revitalização da memória, que se dá por meio da necessidade de diálogo entre o eu e o outro. Já para Camargo (2010), o poema se caracteriza como uma produção oriunda das

fronteiras entre o lembrar e o esquecer, em que a subjetividade infere a existência de uma terceira pessoa, embora fale de si próprio.

Em termos de identidade do ser humano do Rio Grande do Sul, observam-se muitas exaltações a sua índole guerreira, bravura e coragem, sem levar em conta sentimentos como amor, saudade, o apego às coisas simples de seu humilde cotidiano, frisa-se que o propósito desse estudo foi evidenciar que as figuras analisadas são capazes de expandir os limites locais, cujo texto sugere uma universalidade com relação à temática desenvolvida, em que se tenta superar limitações impostas pela linguagem local e pela geografia. Compreender a noção de identidade, no entender de Bernd (2008), exige a percepção do outro em sua diversidade, de modo que essa identidade seja repensada a partir da alteridade, do intercâmbio com a cultura do outro, fazendo com que essa visão identitária possa ser entendida como um “lugar de confluência do múltiplo” (p. 28).

Ainda com relação ao indivíduo do Rio Grande do Sul, cabe ressaltar o que destaca o poeta Ramil: “Somos a confluência de três culturas, encontro de frialdade e tropicalidade. Qual é a base de nossa criação se não essa? Não estamos à margem de um centro, mas no centro de uma outra história” (2003, p. 28).

A memória, para Candau (2014), atua como fortalecedor da identidade, seja na forma individual ou na coletiva, pois quando se restitui a memória desaparecida de uma pessoa, na realidade, está se fazendo a restituição de sua identidade. A história, de modo igual que a memória, faz uma recomposição do passado ao “[...] escolher pedaços que acabam se configurando numa espécie de jogo a servir de estratégias militantes e identitárias” (CANDAU, 2014, p. 132).

Considera-se que o objeto da recordação está diretamente relacionado ao esquecimento, Assmann (2011) argumenta que “[...] a recordação traz em si vestígios do esquecimento” (p. 107), entende-se as lembranças e os esquecimentos, como constitutivos do contexto da memória, capazes de estruturar a construção de uma identidade. Ler, sob a ótica da alteridade, significa a percepção de nuances regionais e sua possibilidade em oportunizar experiências de trocas, justifica-se, assim, o processo de alteridade (BERWANGER, 2010).

A identidade sul-rio-grandense está atrelada aos interesses de quem assim a estruturou, a fim de moldar um indivíduo sem levar em consideração o caldeamento cultural formador do estado, acabou por estruturar e forjar um mito, um tanto afastado da realidade da época e vinculado a interesses de um dado grupo social, o

das entidades tradicionalistas. A conscientização relativa à presença do outro oportuniza a reinvenção da imagem literária, o que faz com que o presente se caracterize como um processo em constante reconstrução; trata-se, como assegura Berwanger (2009), da permanente “pluralização do sujeito” que tem na diversidade sua mola propulsora.

A própria literatura acabou por tentar adequar o indivíduo característico do Rio Grande do Sul a um cenário mais próximo do real, com destaque para João Simões Lopes Neto e seu personagem Blau Nunes, cuja constituição remete a um gaúcho nobre, valente, mas de poucas posses e ciente de sua condição de trabalhador rural, tal como as figuras estudadas no *corpus* escolhido para esta pesquisa (REVERBEL, 1986). Fischer (2004) propõe que se use o termo “ruralismo” e não “regionalismo” a essa literatura voltada para as coisas do campo, basicamente em oposição ao urbano; sob pena de que a expressão “regionalismo” possa dar uma ideia de algo menor, secundário, de pouca relevância artística, e cita como exemplo autores do porte de Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa.

A esse respeito, Carvalhal (1986) *apud* Berwanger (2009) estabelece que o regional se torna o primeiro estágio de uma literatura, ou seja, é o espaço onde se torna possível traduzir e representar as matrizes do indivíduo. O regional se configura por um sentido de duplicidade em seu percurso, qual seja, uma história com fortes marcas de nacionalismo e uma abordagem regionalista capaz de extrapolar os “[...] limites geográficos, textuais e culturais”, isto é, o regionalismo tem o dom de restituir a paisagem redesenhada com nuances da subjetividade para o ser humano (BERWANGER, 2010).

Há, de acordo com Fischer (2004), uma necessidade de fixação do passado, talvez como forma de confrontá-lo com o contexto do presente, onde se preservam algumas de suas práticas e referências. Fischer (2004) também utiliza a expressão “escritores gauchescos” para caracterizar aqueles autores que enfocam a figura do gaúcho e suas imagens, potencializando-as, de modo que possam servir como referenciais identitários, porém sob uma dimensão mais profunda e de maior penetração social. Esses autores estabelecem uma espécie de transfiguração artística de práticas sociais do cenário rural, com suas estâncias, criações extensivas de gado, entre outras.

Por meio da lembrança, situações vividas no passado passam por um processo de ressignificação no presente e adquirem outro sentido. Desse modo,

pode-se dizer que o ato de rememorar está diretamente relacionado com a constituição da subjetividade (BERND, 2013). A aprendizagem da alteridade realiza-se concomitantemente com a construção da identidade pessoal, por meio da totalização provisória do passado de cada indivíduo (CANDAU, 2014).

Conforme Candau (2014), a memória é a instância primeira a alimentar a identidade, isto é, ambas se conjugam, nutrem-se, apoiam-se, com a finalidade de potencializar a construção de uma história de vida, de uma trajetória construída com o auxílio da narrativa.

Sob a perspectiva literária, a identidade do fronteiro pode ser entendida como uma mistura do tipo humano sul-rio-grandense e do *gaucho* argentino e uruguaio, além de uma forte herança indígena e negra, como a comprovar que houve uma ultrapassagem de limites territoriais.

[...] a fronteira é um marco que limita e separa e que aponta sentidos socializados de reconhecimento. Com isso podemos ver que, mesmo nesta dimensão de abordagem fixada pela territorialidade e pela geopolítica, o conceito de fronteira já avança para os domínios daquela construção simbólica de pertencimento a que chamamos identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária que se define pela diferença (PESAVENTO, 2002, p. 36).

Na geografia do pampa sul-rio-grandense se fazem presentes detalhes característicos de três países: Brasil, Argentina e Uruguai; dois idiomas: o português e o espanhol, além de traços do idioma guarani, e uma tradição cultural e literária em que o sujeito é, muitas vezes, enaltecido por atos de heroísmo e esquecido em suas necessidades. Nessa pesquisa, procura-se mostrar os costumes, as peculiaridades da linguagem e a sintonia com a paisagem (geográfica e simbólica) e com os animais.

Considerando-se que a tradição seja algo 'inventado', cabe destacar a ideia de Hobsbawm (1984) que a vê como “[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas [...] de natureza ritual ou simbólica” (p. 09), cujo propósito está em solidificar valores e comportamentos com base na repetição, em que se evidencia “[...] uma continuidade em relação ao passado” (p. 09). Por outro lado, Chiappini; Martins; Pesavento (2004) asseguram que uma ‘atitude estética’ pode ter uma dupla função: manter os vínculos de dependência a uma tradição consolidada ou pode se libertar de amarras impostas e, por meio da sensibilidade, ressignificar o passado para atingir novos receptores

dessa nova mensagem.

Por exemplo, o vocábulo *pampa*, de acordo com Lopes (2014), tem o significado de planície, originário do quíchua, por configurar a “Mãe Terra” ou a “Pachamama”, também do idioma quíchua. O termo *pampa* traz consigo uma carga semântica eivada de subjetividade, que vai muito além de sua origem quíchua a significar o plano, a planície, adquire contornos de vastidão, grandiosidade e pode até ser empregado com a conotação de um adjetivo (MEYER, 2002).

Por meio da ressimbolização, o regionalismo tende a propiciar ao sujeito a restituição de uma paisagem reconfigurada sob o viés da subjetividade (BERWANGER, 2009). Ainda, para a autora, o sujeito torna-se capaz de criar novas paisagens, a partir de sua subjetividade, assim como evidenciar o quanto podem ser flexíveis os limites fronteiriços, tanto em questões geográficas, quanto nas de conhecimentos e de aprendizagens, com base nos entrecruzamentos possíveis.

Pode-se dizer que a sociedade humana traz consigo o pressuposto cultural de criar mitos, de modo que esse venha a designar outras posturas que têm como raiz um determinado passado histórico, no entanto, o processo de evolução tem a capacidade de imprimir novas características ao mito estabelecido e modificar a identidade pré-concebida, embora possa manter questões oriundas de seus antepassados.

Cabe à literatura registrar os fatos e acontecimentos representativos de um determinado povo em sua respectiva época, procurando manter as situações características dos vencedores ou vencidos, assim como dos opressores e oprimidos; no caso dos poemas em estudo podem ser verificados traços dos povos que contribuíram para o desenvolvimento e formação do indivíduo do Rio Grande do Sul. Conforme Berwanger (2009), a literatura possibilita a transformação de um mero espaço de página em algo que possa ser traduzido em uma página do mundo, que parte de um viés local e adquire, por vezes, a plenitude do universal.

Capta-se, segundo Scramim (2010), uma outra noção de história, sem preocupações com o tempo cronológico ou cronologia dos acontecimentos, pelo motivo de se criar um lugar transpassado de imagens que se repetem, como forma de demonstrar a ligação com o lugar. É o momento, assegura a autora, em que o afeto demonstra sua capacidade em provocar outros efeitos, embora se fale de objetos, concepções geográficas, etc.; o poema fixa-se como o lugar de passagem entre “[...] a coisa e o ser, entre natureza e cultura, entre o humano e o animal [...] o

trânsito entre a natureza morta, o estado de coisa, e a natureza viva, o ser da coisa” (SCRAMIM, 2010, p. 317).

Por exemplo, o que se vê na paisagem geográfica dos poemas é o campo e o galpão, como espaços de uma identidade social, enquanto símbolo que demonstra as transformações ocorridas ao longo do tempo. Vê-se um indivíduo humano corajoso, mas não sobre-humano; demonstra valentia, em igual medida expõe seus sentimentos mais íntimos como amor, saudade e dor, em alguns casos até comprovados por meio de lágrimas.

Quando o presente se apequena, é natural que se cultue as grandezas do passado, indo ao encontro dos tempos heróicos e neles procurando a própria identidade. As glórias do passado são a sobremesa da história que as perderam. Depois, viver do passado não é a mesma coisa que viver no passado. Viver do passado é ser digno de uma tradição e querer preservá-la, como quem zela por uma herança honrosa (REVERBEL, 1986, p. 97-98).

Por vezes, há contato com o imaginário e o fantástico dentro da realidade de quem vive no pampa e considera que sua identidade e matriz cultural provêm de raízes em histórias mitológicas e narrativas lendárias cujo enquadramento se dá quase que exclusivamente na imaginação, a partir de relatos orais. As próprias experiências individuais trazem junto componentes de coletividade e hereditariedade, isto é, um dado acontecimento já ocorreu, em outros tempos, com alguém do círculo dos poetas estudados ou dos indivíduos presentes nos poemas.

As imagens poéticas construídas têm como propósito articular o real e o simbólico, ao partir de fatores e situações reais, busca-se envolvê-las com entendimentos relacionados ao imaginário, à fantasia, com ênfase nas questões subjetivas representadas, por exemplo, pelos sentimentos de amor, perda, sofrimento, dor e esperança. Não se pretende um conformismo com a situação evidenciada e sim um enfrentamento de toda e qualquer adversidade, com base no reconhecimento de suas capacidades, orgulho de sua origem e de seu passado, pois aí se encontram muitas nuances dessa identidade. Lança-se um olhar norteado por conceitos de valorização das coisas locais, de resistência à homogeneização, com o foco voltado para as práticas sociais e culturais.

Conforme Scramim (2010), a poesia encontra-se no limiar entre *ser* e *objeto* (a *coisa* propriamente dita), na fronteira entre natureza e cultura, isto é, no interstício entre humano e animal, em que o poema funciona como um estágio de passagem

relativo ao estado da natureza (coisa) e a natureza viva, pulsante (ressignificação).

As identidades sociais, portanto, são moldadas pelas vivências e socializações culturais do cotidiano e continuam mantendo atuais os temas de nação e tradição, mesmo em um mundo cada vez mais globalizado, porque o cotidiano forma o viver comum, as aspirações, a identificação com símbolos e valores locais, regionais e, também, nacionais (AZEVEDO, 2001, p. 65).

Logo, perceber o real circundante, com base em indicativos da subjetividade, permite que se consiga ir além do que se pode visualizar numa primeira impressão em se tratando da posição de um objeto num determinado espaço. Isto posto, para Pollak (1992), o sujeito constrói sua identidade a partir do sentido de imagem que tem de si próprio, para si e com relação aos outros, ou seja, essa identidade é resultado da imagem adquirida no decorrer de sua existência, construída ao longo do tempo e apresentada aos demais. O questionamento de um conceito como o de identidade nacional, por exemplo, ocorre, segundo Bernd (2011), no momento em que há a percepção do outro em sua diversidade ou no instante em que a alteridade é vista como algo fundamental para a construção da identidade.

Antes de se tentar definir uma identidade, deve-se entender que há, antes de tudo, uma fronteira entre o eu e o outro, embora ambos estejam no espaço de um mesmo país (VALLERIUS, 2010). O que faz, conforme a autora, com que os seres fronteiriços tragam consigo a liberdade para transitar sobre “[...] o que lhe é próprio e o alheio” (p. 96).

No momento em que se dá a dissipação da subjetividade do indivíduo, de acordo com Scramim (2010), ocorre uma separação do sujeito empírico e da poesia, salienta-se que é esse sujeito quem acaba por romper com o que pode ser chamado de “ensimesmamento”. O sujeito, dentro do contexto poético, acaba por se tornar uma “realidade do discurso”, de modo que somente pode se materializar enquanto referência de si (SCRAMIM, 2010). Desta forma, considerar a relação entre memória e identidade nos poetas em estudo, bem como em suas produções poéticas, permitiu um estudo revelador capaz de responder às indagações poéticas evidenciadas pelo *corpus* examinado. Salienta-se que a leitura do *corpus* delimitado, empregando a linguagem como forma peculiar de expressão, desvendou um horizonte informativo característico do contexto itaquense. Na poesia dos autores, consegue-se depreender que o longe e o perto são estampados simultaneamente,

concebidos legitimamente por meio da interferência dos poetas (BERWANGER, 2010). Segundo Berwanger (2009), quando se celebra o local não se interrompe a busca pelo constante desdobramento, em que se emprega a multiplicidade de olhares que caracterizam a reconfiguração.

Considerando-se que a memória é importante para a constituição das noções identitárias, pois fornece informações capazes de recriar no presente acontecimentos do passado, a linguagem também se apresenta com um papel de relevância na estruturação dos poetas em estudo, pois é através dela que ambos expressam sua subjetividade e conseqüente entendimento do mundo que os cerca. Dessa forma, o tópico seguinte apresenta discussões que dialogam diretamente com a temática da linguagem.

2.3 NAS PROSAS DA GENTE

*Nasci pra cantar verdades / E acesa em meu interior /
Arde a brasa de um fulgor / Que derrama claridades /
E murmúrios de oração / no altar de cada canção.*
(SILVA, 1999. Pra entender quem canta assim. In: Para alguns Iluminados).

*Na carreteada da vida, fiz uma carreta pra mim /
Pra 'transportá' minha alma, quando chegar o meu fim /
Esta carreta pequena, vou levando contra o vento /
Vai 'ringindo' com minhas penas, guardando meus sentimentos.*
(LIMA, 1993. Carreta de minha esperança. In: Campo a fora).

Com base na produção de Roland Barthes, toda linguagem é atravessada pela transgressão e pelo desejo de transformar, por se realizar em perpétua errância, enquanto fator de mudanças e paisagens. Sob essa perspectiva, a imagem literária buscará o alargamento, a expansão, ao passo que a linguagem não literária visa à condensação, à retração, com o intuito em explorar um espaço restrito, com fronteiras subjetivas, geográficas, lineares. De acordo com Barthes (2004, p. 59), “[...] é a linguagem que fala não o autor; escrever é [...] atingir esse ponto em que só a linguagem age”.

Visto por esse ângulo barthesiano, o texto se caracteriza por um constante ir além do que está expresso, ao fazer com que a realidade descrita se torne uma outra realidade. Desse modo, a linguagem oportuniza uma comunicação além do que está expresso, pois tem o ser humano como narrador e personagem de sua vida, salienta-se que as realidades humanas são construídas por meio da ficção.

A linguagem literária descontextualiza o contextualizado, contextualiza o descontextualizado, agrega sustentabilidade, e insere o “livre pensar”. Logo, toda a linguagem é plural, é marcada pelo “malogro”, desse modo, pode-se dizer que quanto mais o texto esclarece, mais a verdade fica malograda, imagem apresentada por Barthes (2004) em seus estudos. Deve-se esclarecer que o “malogro” faz parte da forma de expressar o sentimento e essa escritura possibilita a transformação da linguagem; a cultura transforma interiormente o ser humano, ao mesmo tempo em que a memória se constitui de experiências, reciclagens, vivências. O poder da linguagem, visto como o poder de malograr e de escamotear, pode ser vencido com o emprego do “redizer”, capaz de constituir um novo espaço por intermédio da linguagem (BARTHES, 2004).

[...] só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *Literatura* (BARTHES, 1987, p.17).

Deste modo, o espaço de leitura é plural e múltiplo, marcado por expressões como: “parece”, “um certo”, entre outras, capaz de demonstrar que o malogro é utilizado como uma forma de expressar o sentimento (BARTHES, 2004). Nesse sentido, Barthes (2004, p. 216) assegura que “[...] esse discurso nos transforma, nos desloca, nos dá palavras, sentidos, frases que nos permitem trabalhar e desencadeiam em nós o próprio movimento criativo: a permutação”. A fisionomia de um determinado lugar se reflete, de certo modo, em outros lugares e isso faz com que o local rompa com suas limitações e adquira outras dimensões, mediadas por uma paisagem singular (BERWANGER, 2010).

Ressalte-se, ainda, que a linguagem literária tende a um “efeito de real”, enquanto possibilidade de representar o irrepresentável, como forma de traduzir o alargamento e a expansão. Vista deste ângulo, toda a força da linguagem se traduz na relação que estabelece com o Outro e, com ele, torna-se capaz de compor distintos diálogos. É a partir da linguagem que o ser humano se identifica como ser social, pois compete à língua não somente nomear a realidade circundante, mas conferir a existência do que envolve o contexto de qualquer sujeito. A linguagem acaba por representar os mais variados tipos de textos, cujo resultado é a transformação da própria linguagem (BARTHES, 2004).

Entende-se que a qualidade da linguagem é produtiva para o entendimento de um texto literário, em que a criatividade oportuniza um primeiro contato com a imaginação para, posteriormente, haver a identificação da informação, isto é, o texto deve se sustentar, sem necessidade de estar atrelado a sua ligação com a realidade, a demonstrar um equilíbrio entre razão e emoção, o verídico e a ficção, entre a vida e a história.

No caso dos autores desse estudo, nota-se, por exemplo, a presença constante de termos em língua espanhola juntamente com expressões identificadas com o universo rural.

Apeia na cruz da estrada / E o seu olhar se enfumaça/ Saca o *sombrero* em silêncio, / Por respeito à sua raça (SILVA, 1999).

Não tenha vergonha / De ter terra nas unhas / Mas a alma limpa / Como a vertente de um lajeado (LIMA, 2013).

O sujeito e o espaço se entrelaçam com suas características múltiplas e, desse modo, propiciam ao leitor uma reconfiguração da memória, por revificar o passado e reconstituir esse tempo no presente, evidenciado pelas ações que caracterizam esse sujeito; ou seja, as imagens presentes na lembrança ganham vida no vasto painel do imaginário (BERWANGER, 2009).

A linguagem, para Bernd (2011), tem por função mediar o contato do sujeito com o mundo e evidenciar a existência real da linguagem. Pode-se afirmar que a linguagem literária, e, em particular a dos poemas estudados, incide na transformação do real, o que, por sua vez, busca a diferença e o novo mediado e articulado pelo diálogo com o Outro.

Em síntese, todo este conjunto de eixos postos em intersecção concorre para produzir o texto de fruição, o qual encontra na poesia (em especial nos poemas analisados) uma de suas representações mais exemplares. Com a utilização da inteligência e da sensibilidade, os artistas recolhem a seiva, a base para suas construções artísticas de partes da vida que lhe são dispostos pela história (FISCHER, 2004).

A abordagem teórico-crítica de Barthes (1987) define, para tanto, uma vasta tipologia textual de que se recorta o conceito de “texto de fruição”:

Texto de fruição: aquele que coloca em situação de perda, aquele que

desconforta [...] faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência dos seus gostos, dos seus valores e das suas recordações, faz entrar em crise a sua relação com a linguagem (BARTHES, 1987, p. 49).

Considera-se, a partir do exposto, que a força da linguagem é sua manifestação e o surgimento de um espaço novo a partir de sua emergência, capaz de demonstrar todo o seu poder cultural ao relatar sinais, sintomas, traços do que consegue captar. Considerando-se que toda a linguagem literária tende a um “efeito de real”, como produção de uma realidade nova, cujas imagens produzidas trazem consigo uma margem de liberdade (BARTHES, 2004), esta configuração da linguagem faz-se produtiva para esta pesquisa, na medida em que tem por objetivo redesenhar a fisionomia histórica, poética e cultural de Itaqui.

A escrita literária deve ir além daquilo que é efêmero e transcendental para adquirir maior extensão, aí reside o grande poder da literatura (BERND, 2011). Portanto, o texto é um “ir além” em que a linguagem é quem fala e não o autor, como a desenvolver uma ação para transformar o real.

Segundo Assmann (2011), não se pode falar em recordação sem falar em metáforas, já que essas representam “[...] uma linguagem que primeiro desvela o objeto e o constitui” (p. 162). As metáforas da escrita proporcionam a “legibilidade” e a “disponibilidade” do conteúdo armazenado na memória (ASSMANN, 2011).

A construção poética dos autores estudados apresenta uma linguagem simples e direta, com o emprego de metáforas que remetem ao universo rural, contexto onde se desenrola a realidade das figuras analisadas, exemplificada pela referência a plantas, animais e, principalmente, à paisagem itaquense, lugar do cotidiano do fronteiro. A capacidade de ressimbolização oportuniza o surgimento de novos espaços no campo do saber artístico e não artístico (BERWANGER, 2009).

Camargo (2010) infere que as leituras que se realizam de um poema estão diretamente relacionadas à “historicidade individual de quem lê”, uma vez que as coisas do universo e as experiências de vida estão ali expressas, por meio da subjetividade do poeta e de suas vivências. No entender de Assmann (2011), a escrita tem o dom de se transformar em uma arma eficiente contra o esquecimento, considerado como a “[...] segunda morte social” (p. 195).

Ao buscar na memória os acontecimentos que se pretende reproduzir, sob a forma de um poema, sempre há algum esquecimento que deve ser preenchido por

meio de uma “consciência poética”, isto é, há uma sobrescrita em relação aos fatos acontecidos e o que está representado no poema. Assegura Camargo (2010) que o poema está localizado nos limites do lembrar e do esquecer, fazendo-se uma escrita do possível, com base em vivências localizadas na memória e nas leituras do mundo que o poeta realiza.

Sempre que as cordas dedilho / Para *empeçar* um relato / Me lembro de Don Mulato / Puro cerne de espinilho (SILVA, 1999).

Boto minha alma de joelhos / Pra cantar essa canção / Levo a mão no sombrero / E atiro um beijo bem pra cima (LIMA, 2004).

Naturalmente, o ser humano toma conhecimento do mundo exterior, passa a adquirir consciência de si, de seus sentimentos, raciocínios e motivações, assim como é capaz de produzir novos conhecimentos a partir de suas impressões, ao longo de sua existência, de modo a transmitir esse legado, por meio da linguagem, a outras pessoas e a outras gerações, de modo informal, sem método ou sistema, apenas baseado na oralidade.

O poema tem o dom de reelaborar o passado, onde se une a recordação buscada com a sensação, que se torna a base para a emoção, salientando-se que “[...] o poema não é feito de sensações, mas de recordações” (ASSMANN, 2011, p. 116). Desse modo, os poetas são capazes de reproduzirem feitos do passado como se fossem atuais, ou seja, por meio da ficção presencia-se uma recordação “encenada” de um passado que se faz presente (ASSMANN, 2011).

Reconfigurada a paisagem, a poética de cada autor torna-se capaz de transformar o horizonte do poema em horizonte do mundo; a flexibilização de fronteiras geográficas e não geográficas oportuniza o entrecruzamento da memória com a literatura e a vida presente (BERWANGER, 2009).

Aquele rancho de barro / Aonde o guri nasceu / Tá no meu peito cravado / Porque o guri era eu (LIMA, 1993).

E quando um bagual se agarra / Cerro abaixo corcoveando / Sinto que Deus tá me espiando / Abençoando a criatura (SILVA, 1999).

Pretende-se elevar o plano local para além das dificuldades impostas pelo vocabulário, já que se busca ampliar o espaço de significação da temática desenvolvida, ou seja, por meio da arte, procura-se ressaltar a trajetória de figuras

pertencentes às áreas rurais de Itaqui, sendo que o vocabulário peculiar e as expressões características do lugar podem dar aos poemas um efeito de ampliação de seus significados.

Das Três Bocas ao Itu quantas léguas que terá? / Talvez a mesma distância
do Itaó a Maçambará / Me espera ali na cancela que a noite vai ser de lua /
E eu vou chegar ao “tranquilo” esporeando a saudade tua (SILVA, 1999).

Não me julgo campeiro, mas queria ser / Um tropeiro de alma / Pra juntar as
crianças, cansadas e com fome, / Do chão das calçadas; (LIMA, 1991).

Os protagonistas evocados originam-se de uma economia pecuarista, sujeita a variações climáticas e dependente da atividade direta com gado e cavalos, com suas diferenças presentes em costumes, vocabulários e nos valores, no entanto, não são apresentados como heróis e sim como pessoas que sabem expressar seus sentimentos, sem serem reproduzidos como uma entidade sobrenatural. O cotidiano rude e difícil desse período fez com que tivessem sua atividade marcada como algo rigoroso e, de modo igual, grandioso, pois as distâncias faziam com que passassem muito tempo longe da família, de modo que o convívio com os companheiros de trabalho acabava por aproximá-los ainda mais.

Com o uso da linguagem, o indivíduo torna-se capaz de manter um contato com o mundo, ao combinar sua existência real com os fatos presentes em sua memória (BERND, 2008).

Para Reichel (1999), tanto a linguagem escrita como a falada externalizam uma pluralidade de significados oriundos de uma realidade decodificada de modo individual, com base nos mecanismos da subjetividade. Muitas vezes, o que se tem é uma representação de imagens mentais, oriundas do intelecto ou dos sentidos, que pretendem evidenciar um espaço real, concreto, em que pessoas, animais e coisas, por exemplo, caracterizam-se como representações desse real.

Em síntese, a linguagem torna-se capaz de revisitar diferentes falares, ampliar limites de interpretação, preservar a memória do lugar e apresentar, por meio de imagens construídas, a paisagem do local.

2.4 RETRATOS DO QUE SE VÊ E DO QUE SE SENTE

*Sou rio tranquilo / Estrada ... Caminhos ... Rastros /
Do lume eterno dos astros / Na quinha da madrugada.*

(SILVA, 1998. Caique de sonhos. In: Purajhei missioneiro).

*No bico do urutau, geme a tristeza / Das almas esquecidas deste chão /
Que choram de saudade e incerteza / Nos campos a pedir em oração.*
(LIMA, 2000. No bico do urutau. In: A fina flor da grossura).

Enfocar a presença da paisagem em produções literárias caracteriza-se por abordar a relação da geografia com a subjetividade. Visto deste ângulo, são considerados os fatores subjetivos do autor no momento da produção de seus textos poético-literários, a configuração da paisagem que circunda uma dada produção, englobando, além de detalhes meramente geográficos, aqueles que corporificam a subjetividade da paisagem. Trata-se, como assegura Collot (2013, p. 8), de ver a paisagem como “[...] estrutura significativa na composição da escrita literária e na cultura contemporânea” e que “[...] a palavra literária é inseparável do movimento de emoção que conduz o poeta ao reencontro com o mundo, numa atenção relacional que questiona a subjetividade a partir da alteridade” (COLLOT, 2013, p. 8).

Desse modo, trabalhar com a poesia de José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima significa apresentar a paisagem geográfica de Itaqui em seu contexto rural, de campos e estradas, assim como demonstrar a sensibilidade dos autores no momento em que produzem versos tendo o seu local de atuação e vivências como tema. Muito desse sentimento está representado em versos como:

E nessa vida tropeira / Andou pela fronteira, / Lá pelo Itaqui / Naquelas picadas brabas / Só ele sabia ir, / Tirando gado da enchente / Na costa do Cambaí (SILVA, 1999).

Sobre a costa do Butui / No coração do banhado / Bem no miolo do boi / Por ali eu fui criado (LIMA, 1996).

Observaram-se as nuances do cenário rural de Itaqui, composto de animais e de plantas silvestres, bem como de sua interação com os seres humanos que também integram essa paisagem. Considerando-se que também o pampa, as coxilhas, os banhados ganham vida, ao lado de rios, lagoas, etc. e se entrecruzam no cotidiano de quem trabalha e vive na Fronteira Oeste. Em certos momentos, as paisagens presentes em poesias trazem consigo traços de um quadro inacabado, inconcluso, caracterizado por um espaço imenso, amplo e faz com que a geografia do local se enquadre num processo de constante construção (BERND, 2008).

Nota-se a paisagem como produto do olhar do sujeito, (no caso desse estudo,

dos dois autores pesquisados) cujo propósito seja uma construção cultural que privilegie a ressignificação pessoal, em que essa toma como ponto de partida os fatores subjetivos para moldar a natureza e o espaço contemplados.

No entender de Berwanger (2009), a paisagem deve ser vista como um fenômeno capaz de retratar as ampliações e recuos do horizonte, ocorridos em função da existência de uma 'paisagem intervalar'. Pode-se dizer que novos caminhos poéticos, ensina a autora, são remarcados devido à ocorrência dessa 'paisagem intervalar'.

A paisagem, em sua relação com o sujeito, pode ser vivida como uma experiência equivalente, situada no espaço objetivo, ao estado do sujeito e este, por sua vez, está localizado no contexto da transparência. É aí que se observa o "sentimento-paisagem" que "[...] não pertence nem ao sujeito nem ao objeto, mas nasce de seu encontro e de sua interação" (COLLOT, 2013, p. 29). Este conceito permite a introdução de um outro conceito denominado de "pensamento-paisagem", que se trata de "[...] um pensamento partilhado, do qual participam o homem e as coisas" (COLLOT, 2013, p. 29). No sentido de realizar esta perspectiva, Collot substitui 'representações' por 'presença' e 'subjetividade'; ressalta-se que na presente pesquisa esse conceito interessa na medida em que permite demarcar as figurações plurais da subjetividade, evidenciadas nos poemas examinados, justamente aquelas que traduzem a transformação de figuras reais em imaginárias. Conforme Collot *apud* Erthal (2012), a paisagem reveste-se de uma plenitude de significações relativas aos momentos em que o sujeito vivenciou suas experiências, assim como aquelas que se mantiveram ligadas ao inconsciente e que extrapolam no momento da percepção de algo familiar, desencadeiam imagens carregadas de componentes simbólicos, de acordo com as particularidades subjetivas dos envolvidos nessa nova configuração.

Havendo desdobramento, o lugar se torna uma paisagem disseminada, ou seja, trata-se de um local redesenhado por meio de um "lirismo reinventado", potencializando a captação de uma dada paisagem por parte do sujeito (BERWANGER, 2009).

Há que se considerar o fato de que um quadro paisagístico traz em si a estrutura fundamental da percepção humana, onde a paisagem é vista como um lugar de emergência de uma forma de pensamento, isto é, a percepção da paisagem provoca o surgimento de alguma forma de pensamento em relação ao que está

sendo observado ou sentido (COLLOT, 2013). É a paisagem agindo como suporte para o próprio pensamento, como imagem do mundo vivido, numa experiência sensível que se torna uma fonte de sentidos, além disso, exerce uma espécie de sobreposição à visão fragmentária de um dado objeto, ou seja, a subjetividade da paisagem é expressa por meio de um conjunto de elementos visíveis e perceptíveis, representado pela imagem simbólica desse objeto (COLLOT, 2013).

Assim, a paisagem pode ser entendida como o lugar em que se permite a troca entre a figura integrante do cenário e o mundo que a cerca, resultando em uma espécie de aliança entre o interior (aspectos subjetivos) e o exterior (a realidade objetiva) em que dada paisagem passa a ter sua definição a partir do ponto de vista de um sujeito sobre o universo. O “pensamento-paisagem” tem a capacidade de ampliar tudo o que é subjetivo, visto como produto de um olhar sobre um espaço geográfico, faz-se capaz de provocar uma transformação nesse espaço por meio da subjetividade.

Não se pode separar o sujeito de seu objeto no instante em que se verifica a construção de uma paisagem, pois ambos estão inseridos em idêntico espaço (COLLOT *apud* ERTHAL, 2012).

No desenrolar da pesquisa, evidenciam-se esses entrecruzamentos ocorridos a partir da experiência do “pensamento-paisagem”, pois entre a figura humana, a paisagem geográfica e os animais que integram o cenário rural há constantes interações, de modo que um age sobre o outro, exercem e sofrem influências no momento dessa convivência. Como se pode evidenciar em

Num suave bater de asas / Cruza um bando sem alarde / E as garças e o Vitor somem / Lá na lonjura da tarde (SILVA, 1999).

Mas Deus andava na terra / E estava junto comigo / Eu fui recorrer a invernada / Pra ver ‘adonde’ havia perigo (LIMA, 1996).

Diante de uma paisagem, a emoção que se experimenta traduz uma noção de pertencimento ao universo natural por parte do espírito humano, em que a paisagem se torna “[...] uma co-produção da natureza e da cultura em todas as suas manifestações, desde as mais materiais (a começar pela agricultura) até as mais espirituais (pintura e poesia incluídas)” (COLLOT, 2013, p. 43). O que Berwanger (2010, p. 88-89) corrobora ao afirmar que “A paisagem [...] ao se configurar como produto poético controlado pelo sujeito, permite ao observador e ao objeto

observado a vivência de um tropicalismo novo⁵”.

Entende-se que:

[...] o sentimento da distância e a imagem do horizonte infinito e móvel representam a paisagem [...] o significado da subjetividade diversa e infinita dissemina-se sobre a paisagem; como se a presença do eu devesse marcar o conjunto de nuances e matizes líricos produzidos pela voz de dentro e fora das fronteiras e limites textuais (BERWANGER, 2009, p. 198).

Vista desse ângulo, a construção da paisagem caracteriza-se como uma “[...] constelação original dos significados produzidos pela escrita” (COLLOT, 2013, p. 58). E como a produção poética se utiliza de metáforas, convém salientar que “[...] o trabalho da metáfora e da comparação incorpora o dinamismo da memória involuntária, ao relacionar termos pertencentes a campos semânticos distintos”; uma conceituação de metáfora pode significar “[...] expressão de um transporte generalizado e de uma interação constante entre a linguagem e o mundo” (COLLOT, 2013, p. 60-61).

A dimensão subjetiva de uma paisagem engloba, além da visão, os demais sentidos, pois essa percepção plena acaba por enriquecer o contexto a ser abordado. De modo que se pode entender que há, primeiramente, uma interiorização e, depois, uma exteriorização dessa paisagem, fazendo com que se evidencie a simbiose entre os valores afetivos presentes, bem como impressões pessoais, emoções e sentimentos vivenciados e que estão, de algum modo, expressos no momento da construção dos poemas (COLLOT, 2013).

Em suas análises, Collot (2013) acaba cunhando termos como metáforas espaciais, que se caracterizam como uma espécie de “[...] sinal de uma convivência entre o pensamento, o espaço e a linguagem” (p. 13), em que a paisagem se torna um espaço a ser percebido e que está diretamente relacionado a um ponto de vista de quem a observa. Com base no exposto, fica evidenciado que para se compreender eficazmente o que se caracteriza como paisagem, pode-se dizer que nesta, há, no mínimo a presença de três componentes fundamentais: “[...] um local, um olhar e uma imagem” (p. 17), resultante de uma espécie de “[...] interação entre o

⁵ De acordo com Panitz, os músicos uruguaios Daniel e Jorge Drexler cunharam o termo: templadismo para evidenciar as características gêmeas presentes no território platino fronteiriço. O termo criado por Drexler pressupõe uma estética em uníssono, proveniente dos países temperados do sul da América do sul. O templadismo seria o lugar onde as imagens especulares da natureza se apropriariam do espaço para reproduzirem, em um jogo ótico, o olhar estrábico das planícies (MARTINO, 2014, p. 3401).

local, sua percepção e sua representação” (p. 18). Deste modo, a paisagem está diretamente ligada ao campo de observação de um sujeito, isto é, a forma como cada um observa depende exclusivamente de seu ponto de vista, dando-lhe a devida extensão e caracterização, enfim, demarcando horizontes. Portanto, pode-se dizer que “Uma vez que a paisagem está ligada a um ponto de vista essencialmente subjetivo, ela serve de espelho à afetividade, refletindo os ‘estados da alma’. A paisagem não está apenas habitada, ela é *vivida*” (COLLOT, 2010, p. 207), pois, em razão de sua presença no mundo, o sujeito estabelece uma relação de interpenetração com a paisagem, capaz de reconfigurá-la de acordo com os elementos geográficos e culturais presentes, assim como pelas marcas de subjetividade inerentes a cada um (COLLOT, 2013).

Daí se compreende que:

Enquanto horizonte, a paisagem propicia tanto adivinhar quanto perceber: não é um dado objetivo, imutável, que bastaria descrever ou reproduzir. É um fenômeno que muda segundo o ponto de vista que se adota, e que cada sujeito reinterpreta em função não só do que vê, mas do que sente e imagina (COLLOT, 2013, p. 192).

Cabe destacar que a temática, embora contemple o regional, não visa rotular o sujeito humano sul-rio-grandense, nem mantê-lo preso às raízes, ao contrário, o propósito é mostrá-lo como um produto do meio que, concomitantemente, atua e é influenciado pela paisagem natural e suas especificidades. A paisagem e o vocabulário característico funcionam como dimensões ilustrativas do contexto itaquense sem, contudo, significar alguma limitação para as possibilidades interpretativas presentes numa mensagem bastante simples e, simultaneamente, rica e humana. Enquanto construção simbólica, a paisagem se reveste de fatores significativos ligados ao inconsciente da pessoa, assim como a fatos relacionados à sua existência (COLLOT, 2013).

De acordo com Camargo (2010), um poema oportuniza, com o emprego da memória, não a repetição de um passado e sim a capacidade de transformar esse passado em presente, no contexto do próprio presente. Nesse caso, sublinha a autora que o poeta, ao realizar sua leitura de mundo, estabelece, com esse ato, uma produção capaz de reinventar este mundo e suas circunstâncias, ao lançar mão de uma apropriação criadora para reunir o passado e o presente. A finalidade disso, para Camargo (2010), é fazer com que os procedimentos de leitura e releitura dos

fatos do passado funcionem como uma estratégia cuja finalidade esteja em alcançar o poético, ou seja, recuperar eventos do passado, com os respectivos conteúdos históricos e colocá-los no contexto do presente, sob uma nova dimensão.

Ao tranco numa bragada, / Assobiando no varzedo / Lá vai o Rosa Salcedo /
Saindo para uma tropeada (SILVA, 1999).

Vinha também o Djalma / Arrumando os 'redomão' / E eu que era o capataz /
/ la da tropa ao fogão (LIMA, 1996).

Halbwachs (1990) assegura que o espaço se torna capaz de responder aos entrecruzamentos dos tempos sociais onde está localizada a lembrança, conquanto os grupos fixam, de maneira provisória ou definitiva, os acontecimentos vivenciados por seus componentes. Do mesmo modo, constata-se que Halbwachs (1990) também sublinha a noção de se entender a história como uma compilação de fatos que ocuparam o maior espaço na memória das pessoas, onde o propósito em ampliar e universalizar o tempo estaria centrado na representação desse espaço, e cabe a seus integrantes sua configuração como forma de preservação da memória e pertencimento ao lugar. O espaço deve ser visto como o roteiro capaz de levar alguém a algum lugar, e não somente como área a ser ocupada, povoada (BERND, 2013).

Pode-se dizer que

[...] o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca (HALBWACHS, 1990, p. 99).

É sobre o espaço que a atenção se concentra, pois o pensamento e a imaginação a ele se voltam para que possam reaparecer as recordações de um tempo passado, seja ele real ou imaginário, capaz de reconstruir vivências que fazem parte de uma coletividade, onde cada indivíduo reinterpreta a seu modo cada situação lembrada, demarcando-se a singularidade do espaço. De acordo com Halbwachs (1990), o pensamento coletivo acaba tornando próximas partes do espaço completamente diferentes entre si, embora sejam entendidas como o lugar de reunião de um dado grupo, em razão de que cada indivíduo tem sua própria maneira de representar o espaço, ou seja, a subjetividade do olhar é quem

determina a configuração desse espaço. O próprio Halbwachs (1990, p. 111) argumenta que “[...] cada sociedade recorta o espaço a seu modo”.

Com base no exposto, nesse estudo, insere-se a paisagem observada, assim como seus componentes, na condição de um personagem integrante do cenário poético descortinado pelos autores, como um fator de caracterização das figuras identificadas e que estão diretamente vinculadas ao contexto da região, na convivência harmônica em relação ao ambiente natural. Inclusive serve como componente de construção de uma identidade fronteiriça tão influenciada pelo meio, isso acaba por determinar alguns hábitos e atitudes. Tendo por suporte a leitura simbólica dos poemas, sublinham-se as transformações da paisagem geográfica e cultural em paisagem poética e artística.

Além de enfoques culturais, a integração do tipo humano com a natureza evidencia o telurismo presente nos poemas analisados, ressalta-se que os motivos de campo acabam por se incorporar às atitudes de quem vive e trabalha na campanha. Desse modo, é a paisagem atuando sobre o indivíduo e renovando seus pensamentos e atitudes, inserindo-o ao contexto social da Fronteira Oeste na condição de um ser em constante transformação e plenamente incorporado às exigências de uma determinada época.

Ao se recolher os traços residuais, faz-se um processo de reconstituição da memória ao longo do tempo, fundamental para que seja possível a construção identitária de um dado grupo (BERND, 2008). E, com o emprego da memória, os poetas aqui trabalhados abordam fatos de um tempo passado, retratos de uma vivência por eles absorvida, de forma direta ou pelas narrativas orais das quais tomaram conhecimento. Em seus versos, trazem um pouco de Itaqui e muito daquelas pessoas que construíram uma história e viveram de acordo com seus princípios.

Tal perspectiva possibilita, pois, afirmar que a paisagem se constitui de uma estrutura organizada simbolicamente, isto é, traz consigo as significações do lugar e está vinculada ao que foi vivenciado por quem a descreve. Com base nesse pressuposto, o capítulo seguinte irá trazer o local escolhido para o estudo, no caso Itaqui, e os dois autores selecionados enquanto sujeitos capazes de perceber e representar a paisagem do município.

3 ACOLHERANDO LUGAR E XIRUS

*Vem, um gaúcho cantando / Com voz de mãe e ninar /
Seu canto inunda as retinas / E molha a vidraça do olhar.*
(SILVA, 2006. Dos centauros dos galpões. In: Para as seis cordas e os oito baixos).

*Sou vertente de água pura, sou sentinela do pampa /
Eu sou tropeiro que acampa enquanto a tropa descansa /
Sou o progresso que avança na direção do futuro /
Eu sou o minuano puro, cabresteando uma esperança.*
(LIMA, 2013. Recreio. In: Batendo estribo).

Evidencia-se uma cultura de fronteira composta de traços identitários “transfronteiriços”, abrangendo o norte da Argentina e do Uruguai e o sul do Brasil, na perspectiva de *gauchos* e gaúchos (LOPES, 2014). Nessa mesma linha de pensamento, Strelow (2009) argumenta que a cultura gaúcha, evidencia-se como uma cultura de fronteira porque “[...] transita entre realidades e temporalidades distintas” (p. 1); onde a zona de fronteira vai muito além de ser considerada um mero local de encontro e sim como um lugar de “intersecções entre culturas”.

Em face disso, pretende-se apresentar o município de Itaqui como um lugar de paisagem enquanto cenário que emoldura paisagens geográficas e subjetivas, bem como propicia o intercâmbio de memória, vivências e período histórico. Com destaque para itaquienses que se notabilizaram nas mais diversas áreas e, em especial, a trajetória de vida dos dois poetas selecionados.

3.1 ITAQUI COMO QUERÊNCIA DO MUNDO

Considerando-se que o enfoque local é um dos eixos deste estudo, é importante ressaltar a geografia do município em toda a sua extensão, uma vez que integra a chamada região da Campanha, pertencente à metade sul do estado do Rio Grande do Sul, com seus limites fronteiriços internacionais fazendo divisa com a Argentina e Uruguai. Localizado na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul, o município de Itaqui conta com uma população de 38.166 habitantes, distribuídos sob uma área de 3.404 km². Atualmente, na agricultura, com o cultivo de arroz e da soja, encontra-se o principal fator de desenvolvimento socioeconômico, a colocar o município entre os principais produtores de grãos do país e como um dos maiores produtores de arroz do Brasil (FEE, 2016).

Sua bacia hidrográfica compõe-se pelos rios Uruguai, Butuí, Cambaí, Ibicuí e

Itu, além de diversos banhados e arroios, com a paisagem geográfica composta por vastos campos distribuídos em planícies com pequenas ondulações. Em seus primórdios, esses campos eram utilizados como pastagem para o gado, deriva daí a origem missioneira do município, especificamente o gado existente nas missões jesuíticas da província argentina de La Cruz, salienta-se que o primeiro nome do município foi Rincão da Cruz, exatamente por essa situação (PAHIM, 2003).

Inicialmente considerado como uma estância de criação de gado dos jesuítas da Redução de La Cruz, o Rincão da Cruz localizava-se na margem esquerda do rio Uruguai e integrava os chamados Trinta Povos das Missões. O início da demarcação do povoamento ocorre com a construção de uma capela e dos postos de guardas ou posteiros, ali posicionados com o propósito de assegurar os limites das pastagens pertencentes aos missionários de La Cruz (COLVERO; ASSIS, 2012).

O povoamento iniciou-se, na região de fronteira que compreende os limites dos rios Ibicuí e Uruguai, por volta de 1680, com a fundação de várias missões pelos padres jesuítas, sob as ordens da Coroa Espanhola, com a finalidade de dar sequência à catequização de indígenas que habitavam o lugar (COLVERO; ASSIS, 2012).

O território onde hoje se encontra Itaqui pertenceu, portanto, à Redução Jesuítica de La Cruz, na Argentina, na outra margem do rio Uruguai, utilizado como um campo de pastoreio e criação de gado *vacum* pelos padres jesuítas, a partir de 1700, com a distribuição das primeiras sesmarias a partir de 1802 (COLVERO; ASSIS, 2012). Justifica-se, assim, a forte inclinação de Itaqui para a atividade agropecuária em virtude de sua origem indígena, pois nos primeiros tempos as principais estâncias jesuíticas: Mbororé, São Donato, Santo Cristo e Santa Maria da Tigana priorizavam a criação de gado e desenvolviam algum tipo de cultivo agrícola (SANTOS, 2008).

Outro fato histórico que integra a gênese de Itaqui diz respeito à sua condição de também ser considerado como o “Portal do Rio Grande”, em razão de que o Pe. Roque Gonzales, por determinações superiores, tinha ordens de ingressar no território que hoje abrange o Rio Grande do Sul, com a finalidade de promover a catequização dos povos aqui existentes a partir das instalações de reduções. Assim, em 1626, deu-se a fundação da redução de Candelária do Ibicuí, localizada à margem direita do rio Ibicuí, numa área que integra o município de Itaqui. De acordo com o folclorista Barbosa Lessa, a caracterização de “Portal do Rio Grande” para o

município está devidamente fundamentada em razão de ser entendida como “a porta de entrada” para a civilização ocidental estabelecer contato com os povos aqui presentes (SOARES, 2008c).

Com relação ao nome Itaqui, a corrente mais empregada é a toponímia indígena guarani, cujo significado seria: “pedra macia, boa para amolar, para afiar”. No entanto, há registros desse nome, e com diversas grafias, em diferentes regiões do Brasil, como no Paraná, no Maranhão e no folclore indígena de Belém, no Pará; além da hoje conhecida cidade de Alvear, na Argentina, que, anteriormente, tinha o nome de Paso de Itaqui (SANTOS, 2008). Além de sua comprovação mais antiga estar registrada no Arquivo Geral do Vaticano, sob a forma de um mapa datado de 1690, em que o hoje chamado rio Cambaí aparece com o nome de Ytaqui; local por onde se deu a invasão de Andresito Artigas, em 1816, com o intuito de reanexar estas terras aos espanhóis; e onde, em face desse acontecimento, instalou-se o acampamento dos milicianos do capitão Fabiano Pires de Almeida (o que deu origem à povoação de Itaqui) e, posteriormente, em 1866, o governo imperial mandou instalar a Flotilha do Alto Uruguai, com a finalidade de proteger o Brasil de invasores (SANTOS, 2008).

Em 1837, a freguesia de São Patrício do Itaqui foi criada mediante a lei provincial nº 15 e estava subordinada à Vila de São Francisco de Borja (COLVERO; ASSIS, 2012). A partir da elevação à condição de freguesia, ampliam-se as atividades comerciais, com destaque para a erva mate, produto de exportação para Buenos Aires e Montevideu; cabe ressaltar que Itaqui não produzia erva mate, a mesma vinha de outras localidades em carros de boi ou carretas (COLVERO; ASSIS, 2012).

Um dos fatores que influenciou na emancipação da então Freguesia para a Vila de Itaqui foi o intenso movimento de embarcações junto ao porto local. Considerando-se que a costa revelava-se como um território altamente disputado por comerciantes e contrabandistas, pelas facilidades de movimentação que a mesma proporcionava (COLVERO; ASSIS, 2012).

Em 06 de dezembro de 1858, por meio da lei provincial nº 419, Itaqui foi elevada à categoria de Vila, após intensa campanha liderada pelo juiz da Comarca de São Borja, Hemetério José Veloso da Silveira (COLVERO; ASSIS, 2012). Quando dessa conquista, o lugar contava com cerca de 400 moradias, perfazendo um total de 6.031 habitantes, desse total 1.014 se constituíam de escravos e 63

eram libertos (COLVERO; ASSIS, 2012).

A lei provincial nº 1207, de 03 de maio de 1879, transforma a vila em cidade, graças ao intenso comércio e elevados níveis de prosperidade obtidos até então (COLVERO; ASSIS, 2012).

Por meio de relatos dos viajantes estrangeiros, especialmente sobre Itaqui, tem-se uma contribuição na maneira de compreender o passado, com base em explicações e detalhes reproduzidos. Uma vez que se tratam de representações ou de reinvenções de uma dada realidade, construídas por intermédio de uma visão subjetiva. São imagens produzidas como uma representação do real, oriundas do contexto e do imaginário social vivenciado pelos autores.

O passado de Itaqui pode ser revisitado com base nas informações dos viajantes que estiveram na região e manifestaram uma opinião isenta e desprovida de qualquer vinculação com alguma corrente ideológica ou histórica. O primeiro a aportar em terras itaquienses foi Auguste de Saint-Hilaire, no ano de 1821, seguido por Arsène Isabelle, em 1833 e, finalmente, Robert de Avé-Lallemant que visitou Itaqui no ano de 1857.

Por exemplo, Saint-Hilaire (1974), assim que se aproxima da região, descreve a localidade como tendo perto de 30 estâncias, com seu território banhado pelos rios Ibicuí, Uruguai, Butui e Itu. Identifica a pastagem como a melhor de toda a província, revela, também, a prática da queimada como um modo de renovação de pastagens. É de se salientar que já em 1821, ano da visita desse viajante, os campos itaquienses registravam a produção de arroz, ao lado de outras culturas como a do trigo, milho, algodão, feijão, pêssegos, figos, melancias, melões, ressalta que esses últimos eram de muito boa qualidade, segundo palavras do viajante francês: “Em parte alguma comi melões tão gostosos” (1974, p.117-118); considera-se, assim, que a pecuária e a agricultura já representavam a base da economia itaquiense.

Em sua primeira impressão, Saint-Hilaire (1974) relata que o terreno é plano, coberto de imensas pastagens exuberantemente verdes, com ênfase para a pecuária e o grande número de animais em face de sua elevada produtividade, tendo ficado surpreso com o registro de um rodeio, em que o gado estava em repouso e vigiado por peões. Segundo ele, já aos dois anos as vacas tornam-se capazes de procriar, além de destacar a alta qualidade do leite e seu elevado índice de gordura, o que proporcionaria queijos de alto quilate.

Já Arsène Isabelle (1983), ao se aproximar de chalana do território, faz uma

descrição das estâncias identificadas, tais como a Santa Maria e a da Trindade, localizadas a cinco e quatro léguas do povoado, respectivamente, salienta que foram pernoitar frente ao “Pueblo La Cruz”, distante a duas léguas de Itaqui (SOARES, 2008d). Para Arsène Isabelle (1983), o lugar não causa uma boa impressão, pois há pouco tempo havia ocorrido uma enchente do rio Uruguai e as pessoas estavam retornando para suas casas. Descreve cerca de vinte ranchos de construção precária, em desalinho quanto a sua colocação e faz menção ao solo ser muito pedregoso (do tipo grés quartzoso), além de ter observado muitos lagartos e cobras na parte oeste, e muito lodo e aridez na parte leste da cidade (SOARES, 2008d).

Por sua vez, logo em sua chegada, Avé-Lallemant (1953) encanta-se com o rio Uruguai, suas belezas e importância para o desenvolvimento de toda a região em razão de vantagens a serem obtidas por meio da navegação, embora argumente sobre a prática muito comum do contrabando. Segundo Avé-Lallemant (1953), a planície verde da paisagem fronteiriça, de conformações oceânicas, trazia-lhe uma paz de espírito ainda não sentida. Quando de sua visita a Itaqui, no ano de 1857, o viajante alemão deparou-se com um povoado ainda pequeno, com aproximadamente 2.000 habitantes, porém com maior movimentação do que São Borja, município ao qual estava vinculado; havia uma intensa atividade comercial, com aproximadamente 50 lojas que comercializavam, inclusive, muitos produtos europeus, muito provavelmente oriundos da prática do contrabando, segundo suas palavras: “Quase todos os produtos europeus lá se encontram e se vendem a enormes preços. Um dos principais artigos de exportação de Itaqui é o mate. Só meu amigo francês e patrono em Itaqui exporta 4.000 arrobas por ano” (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 291).

No porto de Itaqui, a navegação era intensa, com embarcações dos mais variados portes, constatando-se a presença de grandes navios e iates, com destaque para a erva mate como o principal produto de exportação, além de fortemente consumida pela população local (AVÉ-LALLEMANT, 1953). Nota-se a marcante presença estrangeira entre os comerciantes e trabalhadores, com destaque para os franceses, além de alemães, italianos e espanhóis. Ao rememorar sua condição de estrangeiro, Avé-Lallemant (1953) saúda o contato com alguns franceses e expressa que “[...] ficaram contentes ambas as partes: os numerosos franceses de Itaqui e meu cavaleiro da Legião de Honra, que só falava francês” (p. 271).

Desde seus primórdios, Itaqui contou com a presença do estrangeiro, principalmente italianos e franceses que, na condição de marinheiros de pequenas embarcações, passaram a explorar o comércio local e obtiveram riquezas graças ao movimento do porto local e da prática do contrabando (SILVEIRA, 1909).

Conforme registros na revista *A Ordem* (1929), Itaqui integrou as Missões Orientais, tendo sido reanexado ao domínio português por força das ações de Manoel dos Santos Pedroso e Borges do Canto, em 1801. No ano seguinte, teve início a doação de terras, por meio da concessão de sesmarias, com o intento de povoar a região e impedir o estabelecimento de espanhóis no território (SOARES, 2008e).

Historicamente, as estâncias acabaram por estruturar os limites territoriais de Itaqui, estabelecer uma economia de sustentação e constituir os fatores peculiares em termos de atividades agropastoris, estrutura social e dimensões culturais do município. Além disso, a vida pastoril foi capaz de produzir uma poesia baseada em circunstâncias telúricas, no apego às coisas do campo e no envolvimento entre seres humanos, animais e natureza, principalmente na região da campanha, próxima ao pampa. Os poemas estudados enaltecem os valores da terra, assim como relatam sentimentos e aspirações ou frustrações do ser humano, em virtude de seus desejos, privações, conhecimentos e indagações.

A valorização da paisagem local oportuniza que se verifiquem desdobramentos que direcionam o olhar para o prazer da reconfiguração, permite a multiplicidade do espaço e do sujeito que, entrelaçadas, oportunizam a “revivescência” da memória, enquanto arquivo de fatos e lembranças capazes de possibilitarem a criação de novas paisagens no imaginário do leitor (BERWANGER, 2009).

É importante ressaltar que o município de Itaqui foi o berço de nascimento de pessoas que alcançaram reconhecimento em diversas áreas, por exemplo, a primeira mulher a obter a colação de grau em Direito, pela Faculdade de Direito de Porto Alegre (atual UFRGS), em 1921, foi Natércia da Cunha Silveira, que batalhou nacionalmente pelos direitos das mulheres ao integrar a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), além de ter criado a Aliança Nacional de Mulheres, com o objetivo de auxiliar juridicamente e lutar contra o preconceito e as injustiças. Outro destaque é Joaquina Barbosa, que teria sido a primeira jornalista do Rio Grande do Sul, com atuações no *Correio do Povo* e *Folha da Tarde*, entre outros (SOARES,

2008f).

Também deve-se elencar a figura de Manoel Itaquí, um engenheiro-arquiteto com grande notoriedade na capital, Porto Alegre, principalmente nos prédios que integram o Patrimônio Histórico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tais como o Observatório Astronômico, Chateau, Castelinho e o Instituto de Agronomia e Veterinária, além do Colégio Julio de Castilhos e o prédio do jornal *Correio do Povo*, bem como o prédio da Alfândega e o Viaduto Otávio Rocha, primeira construção deste porte na capital (SOARES, 2008g).

Há também, na área cultural, a figura de Manoelito de Ornellas, poeta, historiador, sociólogo, ensaísta, conferencista, crítico literário, jornalista, professor, adido cultural e diretor de órgãos ligados à cultura no Rio Grande do Sul, com vasto reconhecimento por sua atuação literária e como figura pública. Sua principal obra é *Gaúchos e Beduínos: origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*, na qual se aprofunda em estudos da origem do indivíduo sul-rio-grandense, vinculando-o, primeiramente, com o espanhol e, por extensão, com o árabe. Foi um grande amigo de Erico Verissimo, responsável pela publicação do conto “Ladrão de Gado”, em 1929, na Revista do Globo, e, segundo o próprio autor: “[...] foi através deste gesto que adentrou no ‘potreiro’ da literatura” (SOARES, 2008h).

3.2 FIADORES DA CULTURA

A escolha dos poetas José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima foi estabelecida com base nos seguintes critérios: na pertença, na medida em que os dois nomes citados sempre tiveram uma forte ligação com Itaquí e mantiveram seu envolvimento com a atividade rural; no elemento sociológico, ressalta-se que um é proprietário rural e o outro tem sua trajetória de vida como um “peão” rural, tendo desempenhado as atividades de domador e tropeiro e, posteriormente, tornou-se proprietário rural; na produção poética realizada que se vincula estritamente às figuras de Itaquí, emergente dos poemas escolhidos como *corpus* de pesquisa.

O poeta, por meio de seu ato de leitura do universo, estabelece uma reinvenção daquilo que capta com seu olhar, numa espécie de apropriação criadora, com propósitos de alcançar o poético (CAMARGO, 2010).

No que se refere ao recorte da obra desses dois poetas, após leitura crítica

efetuada de suas produções vistas como um todo, consideram-se nucleares e representativos da paisagem geográfica e subjetiva aqueles poemas que enfocam indivíduos ligados a Itaqui e questões relativas ao cenário geográfico itaquiense, com detalhes característicos do cotidiano de cada uma dessas figuras, transformadas pelos poetas em representações literárias e artísticas.

Assim, torna-se possível estabelecer uma relação entre a produção poética dos autores e a realidade em que foram colocadas as pessoas representadas nos poemas, o que permite um diálogo entre aquele que escreve e seus leitores, assim como possibilita o mútuo reconhecimento quanto aos temas desenvolvidos, ao se enfatizarem semelhanças e diferenças entre o conteúdo dos poemas e os fatos constituintes de uma determinada realidade.

Na paisagem geográfica, buscam-se identificar particularidades da zona rural de Itaqui, com suas peculiaridades como os animais, as construções e a vegetação que caracterizam o cenário da campanha itaquiense. Integrados à paisagem, constatam-se ranchos, galpões, estâncias e cavalos, gado, entre outros, que se constituem na geografia campeira de Itaqui.

Tenha capricho em tuas atitudes / Como um pingo bem encilhado / E não tenha medo de pedir desculpas / Quando estiver errado (LIMA, 2013).

Nas rondas dos descampados / Rondava luas vaqueanas / Cantava toadas pampeanas / de cima do seu bragado (SILVA, 1999).

“Paisagem vista como a inscrição poética de uma passagem”, ou seja, o registro literário de um dado momento histórico emerge como uma ampliação de horizontes, capaz de oportunizar a demarcação de novos caminhos poéticos (BERWANGER, 2009).

Os componentes meramente geográficos que integram a paisagem tornam-se tão somente “lugares de passagem” entre um sujeito que se transforma a cada momento de interação com tais componentes (SCRAMIM, 2010).

Com relação à paisagem subjetiva, as perspectivas estão na observação de percepções captadas entre a simbiose do sujeito enquanto figura mediadora e os componentes do cenário rural, desdobrando-se em novas configurações ou reconfigurações. É o ser humano, simples, cantado em seu habitat, em seu meio social, agindo e interagindo com o ambiente natural e seus elementos, formando e sendo formado cotidianamente por este meio que lhe é tão peculiar.

Meus olhos ficam molhados / Volto pra cama aos passinhos / Sou um poncho velho, molhado / Varando devagarinho (LIMA, 2008).

Assim acharam Fidêncio / De sombreiro rebatido / Um arco íris nos olhos / E em posição de sentido (SILVA, 1999).

Na fronteira, as histórias se inter cruzam e acabam gerando diferentes versões para idêntico acontecimento, assim como criam diversas identidades para um mesmo sujeito; isso permite que se repense os princípios identitários de uma nação a partir de diversas origens de seres pertencentes a um grupo social, bem como as constantes influências de um contexto diferente, embora próximo e conhecido (VALLERIUS, 2010). Em face disso, no momento em que se adota uma temática local, o texto produzido não se prende exclusivamente à realidade do lugar, uma vez que pode vir a adquirir caráter de universalidade (VALLERIUS, 2010).

As fronteiras, muito mais do que marcos físicos ou naturais, são simbólicas, refletindo-se na incerteza do sujeito fronteiriço no que diz respeito à noção de pertencimento (CHIAPPINI; MARTINS; PESAVENTO, 2004).

A construção poética dos autores trabalhados traz consigo, além do ritmo (por serem poemas musicados), o vasto emprego de metáforas, marcas de individualidade e as nuances locais; possibilita, igualmente, que temas desenvolvidos ultrapassem a mera conotação regional e passem a indicar conotações de universalidade, e faz de suas produções um importante item cultural sustentado diante de uma temática local. Presencia-se um “lirismo reinventado” no momento em que cada autor produz uma espécie de desdobramento de uma paisagem, disseminando-a para além de suas fronteiras geográficas, como enfatiza Berwanger (2009).

3.2.1 *Payador do Universo* - A poética de José João Sampaio da Silva

*Quando semeio meu verso / Finco raízes profundas /
Pois só as sementes profundas / Germinarão no universo.*
(SILVA, 1999. Para não esquecerem. In: Para alguns iluminados).

Inserido neste contexto, encontra-se José João Sampaio da Silva, nascido no dia 14 de agosto de 1957, no hospital Beneficência Portuguesa, em Porto Alegre, em razão de complicações ocorridas com sua mãe em partos anteriores, mas,

segundo o próprio, assim que autorizados pelos médicos, mãe e filho retornaram a Itaqui, de onde não mais saiu (SILVA, 2016). É filho de Gentil Félix da Silva e de Elsa Sampaio da Silva, e desde a infância manteve permanente contato com o ambiente rural, absorvendo ensinamentos e acumulando experiências a partir dessa vivência pampeana.

Considerando-se uma manifestação oriunda da infância, define-se como uma testemunha ocular do homem do campo e de seu envolvimento com as atividades desenvolvidas, ingredientes que vieram a se tornar a “matéria prima” de sua produção poética (SILVA, 2016).

Suas composições buscam ressaltar a autenticidade de quem vive na fronteira, com o talento de quem consegue fazer transparecer a alma simples e marcante de pessoas comuns envolta numa atmosfera temperada pelos mais diversos ambientes nativos. Trata-se de um estudioso do idioma espanhol e do guarani, e sua proposta poética busca a transposição das fronteiras geográficas, em que o indivíduo é o ponto principal de sua temática, em consonância com demais particularidades características e os costumes da Fronteira Oeste.

Sua sensibilidade para escrever poesias se manifestou já aos 15 anos, quando aluno interno de um colégio alemão em Santa Cruz do Sul, em 1971, deparou-se com um mundo totalmente diferente do que já havia presenciado, conforme suas palavras: “[...] a saudade foi que me levou a descobrir um Rio Grande do Sul que havia dentro de mim” (SILVA, 2016).

O primeiro poema publicado foi no extinto jornal *O município de Itaqui*, com o título de ‘Tâmara’, local do interior de Itaqui onde havia passado sua infância em contato com tropeiros e domadores, construiu versos como “E esse galope do vento / Que soa como um lamento / No silêncio que maltrata” (SILVA, 1972). Sua primeira música gravada foi com seu ídolo Noel Guarani, no ano de 1979, cujo título é “*Lavadeira do rio Uruguai*”.

De lá para cá, percebe-se sua evolução poética, solidificando as bases para uma poesia que parte de experiências locais com intenção de buscar uma amplitude universal. Com *Canto ao Cavallo Crioulo*, poema em décimas, com vinte e três estrofes, publicado em 1982, relata o percurso realizado pelo cavalo crioulo até incorporar-se ao pampa gaúcho, tornando-se um componente do universo de quem vive na zona rural, trabalho que deu início a uma vasta produção poética.

No ano de 1998, oferta a seu público *Purajhei Missioneiro*, o canto

missioneiro, com vinte e sete poemas de inspiração guaranítica, onde se verificam versos em espanhol, guarani e português, dignificando a presença do universo guaranítico-missioneiro, bem como de nuances platinas formadoras do indivíduo do Rio Grande do Sul e poesias com significativo lirismo, evidenciado pela presença de um sentimento às coisas locais. Em *Para Alguns Iluminados*, lançado em 1999, evidencia-se sua temática universal ao versejar sobre personalidades políticas, artísticas, com uma significativa riqueza cultural, e que perpassaram o tempo em que viveram, ícones capazes de influenciar gerações nos mais diversos lugares do planeta; são poemas dedicados a Che Guevara, John Kennedy, Tom Jobim, entre outros.

Com *João Sampaio Reinterpreta*, lançado em 2001, faz recriações poéticas de autores gaúchos, brasileiros e latino-americanos; dividido em seis partes, na primeira, chamada de “*No potreiro das casas*”, reinterpreta autores nacionais que imortalizaram seres humanos e paisagens em prosa e verso; em “*Lindeiros*” trabalha com a poesia latino-americana; o espírito da campanha está presente em “*No galpão*” e os mais representativos líderes mundiais são cantados em “*Um líder num verso*”; a quinta parte traz suas “*Canções costeiras*” e se encerra com suas “*Canções libertárias*”, novamente dá mostras de sua proposição poética de universalização.

Nesse mesmo ano, lança *Vinte e seis poemas guaranis & cinco canções de rio*, onde enfoca o universo missioneiro, com seu vasto manancial histórico e seu dialeto guarani, bem como o universo costeiro, tem o rio Uruguai como tema principal. Além de fazer com que, também em 2001, a revolta farroupilha ganhasse vida em *35 Poemas Farrapos*, em que abrange a trajetória dos heróis reconhecidos pela historiografia oficial, ao lado de ilustres desconhecidos que ganharam o lume de seus poemas como forma de integrarem a história do Rio Grande do Sul, além de datas, cenários e outras características relacionadas ao decênio farrapo.

O livro de poemas *Afro, Ameríndio, Latino & Pampeano*, de 2003, traz o negro como temática central, ao lado de índios americanos, os irmãos latinos e o ser humano que habita o pampa gaúcho. As etnias formadoras do sujeito sul-riograndense são evocadas como forma de homenageá-las e dignificá-las como integrantes de um contexto cultural. Em 2005, lança *Itinerário & Sinopse Poética Del Comandante Che Guevara*, com uma poesia engajada no idealismo de quem via em Ernesto Che Guevara um líder revolucionário de representação mundial.

Em *Para as Seis Cordas & os Oito Baixos (Para Guitarra & Cordeona)*, lançado em 2006, Silva reflete sobre a vida e os sentimentos presentes no homem simples do campo, com a marca tão presente do cantar missioneiro e a sonoridade latina que acompanha seu versejar. No ano seguinte, em 2007, lança *Ñandé Retá Chamamecera (Poemas Guaraniceros y Chamameceros)*, totalmente escrito em parceria com Diego Müller, com poemas em guarani e espanhol, sendo a vida campeira reproduzida em versos com o linguajar característico do sujeito pampeano.

Em 2008, faz uma *“Viagem sentimental a Itaqui: o portal do Rio Grande, minha paixão”*, em que reúne, além de poesias de inspiração folclórica e causos populares, poemas que transitam pelo universo campeiro, mítico e urbano de Itaqui. Já em 2009, chega a seus leitores o livro *“Querência”*, dividido em: *“porque meu canto apampou-se e cantos de taba & senzala”*, em que traz poemas bilíngues e de inspiração afro-ameríndia. É do ano de 2011, o lançamento de *“Para que voltem os condores: da boca do povo”*, onde se verificam versos com o timbre da poesia campeira e temas de inspiração folclórica, além de uma temática recolhida e adaptada do folclore.

Em 2015, começa a produzir os chamados ‘contos crioulos rimados’, em livros ilustrados por Gracco Bonetti que no volume I trouxe a história de *“O Pedro Pampa, a cigana e o touro jaguané”*, na qual um homem tenta se desviar do destino previsto pela cigana e não consegue, a morte encontra Pedro Pampa bem como estava escrito em seus desígnios; em 2016, no volume II, conta a *“História do Vagaluma”*, onde o envolvimento entre gaúcho e cavalo permanece até, e além, na hora da morte; e no volume III, apresenta o *“Romance do touro Fumaça”*, em que um touro atropela o filho do patrão, levando-o à morte, mas o menino, antes de fechar os olhos, pede a seu pai que não mate o touro; durante o velório, o touro berra a noite inteira, silenciando ao amanhecer, quando é encontrado morto dentro da mangueira.

E nesse ano de 2017, vem a público o volume I de seus *“Sonetinhos Crioulos”*, também com ilustração de Gracco Bonetti, com uma poética ampla e universal, que comunga temas campeiros, versos escritos em espanhol e outros com pitadas de humor, além de criar sonetinhos para evidenciar poeticamente os *“Monumentos de Itaqui”*.

De acordo com o poeta: “Hoje, cada vez menos pessoas vivem no campo [...] e com a tecnologia foram se diluindo os costumes antigos”, acabaram-se os “causos” à beira do fogo, o encanto provocado por tantas histórias contadas de pai

para filho, que já não mais integram o universo rural nesse contexto de modernidade (SILVA, 2016).

Sua produção poética iniciada com “*Canto ao Cavallo Crioulo*”, em 1982, atinge a marca de 17 livros publicados, com poemas de sua autoria e alguns escritos em parceria com seus irmãos de arte, além de centenas de músicas gravadas pelos mais renomados artistas do regionalismo/tradicionalismo gaúcho. Alguns de seus livros trazem encartado um cd com canções e poesias na voz dos mais renomados intérpretes da música sul-rio-grandense (SOARES, 2008a). Desde então, tem demonstrado o quanto a cultura é capaz de ampliar os horizontes da comunidade itaquense, comprovando que não há limites territoriais, e faz da arte um suporte para seu talento e capacidade poética, pois, nos dizeres do poeta, o mais importante é versejar sobre o que se acredita.

Seu talento poético presenteou o cancionero gaúcho com sucessos como *Entrando no Bororé*, *Baile das Negra Touro*, *Criado em Galpão*, *Tristeza Chamamecera*, *Na Beira do Aguapey*, *Um Bagual Corcoveador*, entre tantos outros. Suas composições são interpretadas por artistas do quilate de Noel Guarany, Luiz Carlos Borges, Elton Saldanha, Gaúcho da Fronteira, Walther Moraes, Luiz Marengo, Pedro Ortaça, Jorge Guedes, Pirisca Grecco, João Luiz Corrêa, Mano Lima, Cesar Oliveira e Rogério Melo, Osvaldir e Carlos Magrão, Xiru Missioneiro; além de grupos como Os Serranos, Os Monarcas, Quero Quero, Os Mateadores, Garotos de Ouro, Tchê Barbaridade, entre outros.

Também lançou CDs autorais onde registra seus poemas e outras composições feitas em parceria com vários autores: *João Sampaio nos festivais*; *Iluminado e eclético*; *João Sampaio e convidados*; *Entre amigos*; *Para alguns iluminados*; *Entre amigos volume II*; *40 marcas campeiras do país da gauchada*. Além do mais recente *Milongas de pampa y cielo*, na voz de Nilton Ferreira. Seu talento também está presente nas composições que participam dos mais significativos festivais nativistas do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, tendo já recebido diversas premiações em importantes eventos do gênero, tais como Califórnia da Canção Nativa, de Uruguaiana; Coxilha Nativista, de Cruz Alta; Canto Missioneiro, de Santo Ângelo; Casilha da Canção Farrapa, de Itaqui; Gauderiada da Canção Gaúcha, de Rosário do Sul; Tafona da Canção, de Osório; Sapecada da Canção Nativa, de Lages-SC; Nevada da Canção Nativa, de São Joaquim-SC; além de ter atuado como jurado em festivais do porte da Tertúlia Nativista, de Santa

Maria, entre outros.

O sujeito que integra seus poemas é fruto de uma mistura entre o gaúcho platino e os remanescentes de povos indígenas, além do caldeamento entre negros e brancos, perfazendo a identidade do indivíduo da fronteira, que é forte e bravo, carinhoso e respeitador, calmo nas horas amenas, mas corajoso nos momentos que exigem determinação. Para Silva (2016), a matriz do gaúcho está no “[...] índio, no espanhol e no português”, que não era plenamente aceito pelos índios por ter “[...] a mácula do sangue do branco, o estigma, e também não era aceito entre os brancos porque tinha a inferioridade racial do sangue do índio”; assim, para o poeta, ocorre o surgimento do gaúcho.

Presencia-se uma poesia que emociona e sensibiliza o leitor, possibilita reflexões sobre a campanha, suas paisagens e seus sujeitos, e faz com que do mais simples acontecimento cotidiano se possa extrair um modo de ver e conviver no mundo, por meio das emoções e percepções oportunizadas pelo poeta.

Ao repechar o baixo fundo / No costado da coxilha / Vou me apear e colher
pra ti / Uma flor de maçanilha (SILVA, 1999).

Rasqueteou bem o lobuno / Quebrou o chapéu na copa / E um dia se foi pra
o céu / Na culatra duma tropa (SILVA, 1999).

Em sua poética, Silva se insere entre os principais autores da atualidade, na condição de pessoa comprometida com o espaço à sua volta e profundo conhecedor das coisas que lhe são próximas, como sua terra, por exemplo. Verifica-se, em suas obras, o ecletismo e a versatilidade na construção dos textos, com base em seu conhecimento idiomático e dialetal que resulta em obras de rara beleza e talento, enfoca a memória e a cultura dos componentes formadores do sujeito do Rio Grande do Sul, ultrapassa as fronteiras localistas e revisita com fervor cultural a região do pampa gaúcho e platino, a zona urbana e a histórica região missioneira.

Independente de rótulos que queiram dar a seu trabalho, sua arte o aperfeiçoou muito como ser humano, tendo proporcionado, mais que notoriedade ou retorno financeiro, o fortalecimento com grandes amizades e o prodigioso contato com outras culturas, inclusive abrindo “[...] porteiras” para a latinoamericanidade, ampliando a própria geografia pampeana, com conotações de universalidade (SILVA, 2016).

3.2.2 O tropeiro do Bororé - Mário Rubens Battanoli de Lima

*Nasci no oco do mundo, nos pagos de Bororé /
Rincão de sangue de fé, entre missões e fronteira /
Batendo a chocolateira, saí de lá bem novito /
Pra levar o mundo a grito, na minha sina estradeira.*
(LIMA, 2008. Me chamo Mano Lima. In: Destino da Gente).

O poeta itaquicense Mário Rubens Battanoli de Lima, nascido em 26 de agosto de 1953, filho de Rubens Colombo Lima e de Alba Rita Battanoli de Lima, sempre teve o campo como algo presente em sua vida e isso fez com que buscasse sua vertente artística no contato direto com a natureza. Foi tropeiro e domador, e das lidas no campo retirou a base para uma criação poético-musical, tornando-se um artista consagrado dentro do regionalismo/tradicionalismo sul-rio-grandense.

Trata-se de uma pessoa muito religiosa, chega a afirmar que: “Eu acredito em Deus, ele está acima de qualquer coisa e a maior riqueza que se tem é a fé” (LIMA, 2017). Também faz de sua vinculação com a natureza algo diretamente relacionado à sua religiosidade, a quem considera “[...] uma grande obra de Deus” e que: “A natureza é perfeita, ela não coloca nada fora do lugar, nós é que às vezes estamos fora do lugar. Deus nos deu essa terra e nós vamos ser felizes aqui” (LIMA, 2017).

Tem o Bororé, distrito pertencente a Itaqui até 1995 e posteriormente a Maçambará, como origem e proteção, o lugar onde buscou a preparação adequada para os enfrentamentos da vida moderna. Para Lima (2017) “A alma do Bororé era o trem e com o fim da viação férrea se foi uma parte da nossa história”; igualmente argumenta sobre a necessidade de se revisitar o passado, como forma de valorizar as experiências dos antepassados, pois considera que: “Não adianta eu conhecer o mundo inteiro, se eu não conheço a minha aldeia” (2017).

É um sujeito de posições firmes a respeito da história do Rio Grande do Sul que, para ele, foi feita a cavalo, pois “Enquanto o centro do país fundava uma indústria, o RS levantava um exército para defender os limites da pátria brasileira” (LIMA, 2017). Enxerga o gaúcho como “Um brasileiro por opção, uma vez que ele poderia pertencer a outro país e optou por ser brasileiro, por amor ao Brasil” (LIMA, 2017).

No entanto, ainda tem algumas reservas com o centro do país em relação às nossas grandezas, nossa cultura, e relaciona esse descaso com a Revolução Farroupilha, que teria ocorrido “Pelo abandono do chamado ‘garrão da pátria’, onde

estava a resistência do país frente ao estrangeiro” (LIMA, 2017). Corroborando com o pensamento de Ornellas (1999), ao considerar que o indivíduo sul-rio-grandense, no passado, foi vítima de artimanhas políticas, pois como soldado, incorporou as regiões missioneiras ao território brasileiro, participou de todos os conflitos que visavam colocar em risco a soberania do Brasil, ou seja, seu país exigiu-lhe que atuasse como soldado antes de reconhecê-lo como cidadão.

Do Mário Rubens surgiu o Mano Lima que, além de gaiteiro, fez com que sua atuação como cantor lhe rendesse diversos discos gravados, tornando-o um artista muito procurado para shows; entre outras honrarias, recebeu a Menção Especial como Destaque Regional, na 17ª edição do Prêmio Açorianos de Música 2008 (SOARES, 2008b). O artista Mano Lima, segundo seu relato, é uma criação de Apparicio Silva Rillo e, com humildade, assegura: “Sozinho, eu não teria chegado aonde cheguei. O Rillo não era só um poeta, era um iluminado, ele tentou comigo e me provou que eu era artista” (LIMA, 2017).

Sua discografia se inicia em 1989, com o disco *O tropeiro do Mbororé*, consagrando o sucesso “*Como é que eu to nesse corpo*”, além de fazer homenagens a seres humanos como em “*Tio Laudelino*”; em 1991, vem *Tô de volta*, cujo sucesso foi a música título, e temas como “*Tropa miúda*”, poema objeto desse estudo.

Em 1993, lança “*Campo a fora*”, que traz em seu conjunto temas como “*Canção de ninar*”, aqui estudado, e sucessos como “*Dor de corno*” e “*Mosquetão vazado*”. “*Com casca e tudo*”, lançado em 1995, emplaca “*João Balaio*” e “*Muiezinha incomodativa*”.

No ano de 1996, oferta a seu público “*Estouro de tropa*”, onde apresenta êxitos como a faixa-título, tema de análise nesse estudo, e “*Conta pra o tio*”. Já o cd “*Alma de tropeiro*”, de 1998, traz regravado “*Tropa miúda*”, bem como “*Urucubaca de amor*”.

Em 2000, grava “*A fina flor da grossura*”, repete os sucessos anteriores com a música “*Espantando bagual*”; e “*Quando eu crescer*”, de 2002, além da música-título, faz sucesso com “*Sem paia e sem fumo*”, e com “*Ave Maria*”, tema aqui estudado.

Segue suas gravações e, em 2004, lança “*Um homem fora do seu tempo*”, com sucesso para as músicas “*Don Mulato*” e “*Proseando com Deus*”, objetos de estudo dessa dissertação. No ano seguinte grava “*Meu universo*”, com destaque para a música “*Vamo pegá*”.

Em 2007, vem a gravação de “*Homem da terra*” e tem sucesso com “*Essência campeira*”; para, no ano seguinte, lançar “*Destino da gente*”, com sucessos como a música-título e “*Me chamo Mano Lima*”, além de “*João Manuel Aramburu*”, tema objeto desse estudo.

Foi lançada uma coletânea em 2012, denominada “*As mais tocadas*” e sua mais recente gravação é um álbum duplo, lançado em 2013, intitulado “*Batendo estribo*” onde se destacam músicas como “*Rubens Colombo Lima*” e “*Don Fermino*”, frisa-se que, com relação à primeira, o artista confessa não conseguir interpretá-la em seus shows por conta da emoção que o domina (LIMA, 2017).

Credita seu sucesso à simplicidade do trabalho e na verdade que sustenta sua proposta poética, além de se enxergar nos olhos do público e sentir orgulho daquilo que faz e do que pensa. Reconhece que seu trabalho como artista tem a marca da originalidade, um toque de humor, embora saliente a preocupação em transmitir “algum recado”, seja para o jovem não se envolver com drogas, ou para que as pessoas tenham cuidado com os maus políticos, entre outras situações.

Procura nos acontecimentos do passado a fonte de suas produções artísticas, sem, no entanto, deixar de prestar atenção nos fatos do presente. Em face disso, manifesta preocupação em “Levar aquilo que aprendi com meu pai e com tantos outros gaúchos e passar para os nossos jovens”; já que, conforme Lima: “Quando a gente soterra a verdade, a fantasia toma conta” (LIMA, 2017).

Busca em seus versos ressaltar e preservar a linguagem oral em sua essência fundadora, matricial, tão marcante na pessoa interiorana, juntamente com aspectos folclóricos e costumes locais, valoriza e descreve o cotidiano de quem trabalha no campo, enfoca suas dificuldades, esperanças e crenças, capaz de enfrentar toda a sorte de dificuldades e preparado para vivenciar os bons momentos da vida, ou seja, é a vida rural e seus protagonistas numa perfeita integração dentro do panorama da Fronteira Oeste. A vinculação com o local de origem, com sua terra, é tanta, que assegura: “A terra é tão importante que todo o homem que se preza deveria carregar um punhado dela no bolso da bombacha” (LIMA, 2017).

O que se encontra em seus poemas é o ser humano em pleno exercício de atividades laborais, seja domando um cavalo ou na condução de uma tropa, por exemplo, em que ficam demonstradas as habilidades, os perigos inerentes e a certeza de que se está construindo um futuro pessoal e comunitário. Seu mundo é a estância, mas com seus conhecimentos e habilidades, conserva suas raízes e sai

em busca de novos desafios, cruzando coxilhas e desbravando caminhos na constante luta pela subsistência. Segundo o poeta: “Eu nasci pra levar uma mensagem do homem do campo pra quem gosta de campo, uma mensagem diferenciada, através de um palavreado rústico” (LIMA, 2017).

Seus versos falam do ser humano e seus problemas, ao demonstrar claramente o contexto de dificuldades em que as pessoas estão inseridas, sem ocultar detalhes ou mascarar uma realidade claramente adversa a quem trabalhava no campo nas mais variadas épocas. De acordo com Lima (2017): “Eu tenho que cantar aquilo que realmente é; a minha música é uma música jocosa, engraçada que conta o que o peão conta das lidas de campo, com uma pitada de humor, para darem risadas na beira do fogo”. No entanto, marcada pela autenticidade e com a simplicidade do homem do campo, sem dar espaço para a vulgaridade, mediante um trabalho artístico simples, mas com uma proposição cultural bem delineada.

São identificadas pessoas da região bem como realmente se apresentam, fazendo de cada figura integrante de um poema um agente histórico, a ocupar seu lugar na história do município e no contexto da Fronteira Oeste, independentemente de condição social ou posses. Busca fazer com que todos sejam vistos como um produto de um tempo e resultado de atividades exercidas, moldados conforme o ambiente ao qual estão estreitamente ligados.

Os seres humanos presentes em cada poema simbolizam um indivíduo comum, que carrega recordações do passado e sente-se orgulhoso por estar integrado a um ambiente capaz de lhe proporcionar os mais variados sentimentos. Apoia-se em coisas muito simples como um toque de cordeona, um assobio ou até o amanhecer são capazes de lhe alimentar a alma; assim como o contato com os animais, ora como exigências de trabalho, ora como momentos de lazer.

Eu me encontrei com a tropa / Bem no meio da invernada / Quando escutei
um rumor / Ela vinha arrematada (LIMA, 1996).

O pranto que eu choro, / Me cai e se some / Na barba morena / No lombo
do vento, / Vaga o pensamento / E reponta minhas penas (LIMA, 2013).

Para o poeta, o campo está no sangue de quem tem origem na campanha e está plenamente integrado à paisagem fronteira, como forma de preservar sua autenticidade e identidade. Sua poética, assim como as músicas que interpreta, está ligada, ou em algum momento estiveram relacionadas à sua vivência, ao cotidiano

do sujeito que trabalha no campo e ali busca lições e ensinamentos dessa convivência com os mais diversos elementos da paisagem interiorana. Produz versos que evocam suas origens e é no passado que vai buscar a matéria-prima de sua poesia que brota de modo natural e com a simplicidade característica do sujeito interiorano (SOARES, 2008b); além disso, atesta que falta a transmissão de pai para filho sobre os serviços de campo, pois já não há mais os ensinamentos sobre uma tosa, fazer um aramado, por exemplo, e o jovem se sente influenciado apenas pelos atrativos da modernidade (LIMA, 2017).

Desse modo, verifica-se que nas sociedades humanas tem-se a ideia de que o espaço está diretamente associado à identificação de lugares marcantes para o todo social, indo além da noção de lugar de uma atividade, mas por serem vistos como importante referencial de configuração de uma identidade cultural, pois cada indivíduo é responsável pela construção e significação de um lugar, formata sua identidade a partir de vínculos estabelecidos com os demais membros do grupo e com o espaço ao qual está integrado (HALBWACHS, 1990).

Lima se considera um batalhador pela cultura regional, vendo-a como a grande riqueza do Brasil, e já que cada região tem sua cultura, cabe ao povo valorizá-la; pois “[...] o que tem importância é o valor que existe dentro de cada um”, atribuindo valor, por extensão, os costumes de um povo (LIMA, 2017). Faz uma espécie de convocação para que se defendam “as nossas coisas, a nossa cultura”; em razão de que: “A essência está nos pequenos detalhes, pois se não prestarmos atenção a isso, daqui a pouco estaremos copiando a cultura dos outros, apesar dessa cultura maravilhosa que temos” (LIMA, 2017).

Como ser humano, Lima tem um senso de afetividade e respeito pelo seu semelhante, ao propor que a verdadeira ponte a ser construída é a que consiga unir “cabeça e coração”, isto é, que a razão e o sentimento estejam verdadeiramente irmanados. Para o poeta: “A gente tá a cada dia aprendendo, porque a vida é um aprendizado, sempre. Tem coisas que só o novo pode trazer [...]. A vida é um eterno aprender; estar nesse aprendizado é que é importante, viver esse aprendizado” (LIMA, 2017).

Para se conhecer o lugar de estudo, bem como a trajetória de vida dos poetas envolvidos, assim como proceder na análise dos poemas selecionados se faz necessário que o trabalho siga um método de concepção e desenvolvimento. E a forma como o trabalho foi desenvolvido está delineada no capítulo a seguir.

4 RETALHANDO A TAREFA

*Quando nas noites sem lua / Uma luz piscar no negrume /
Serei eu piscando os olhos / No corpo dum vagalume.*
(SILVA, 2009. No corpo dum vagalume. In: Porque meu canto apampou-se).

*Muita coisa aprendi / Mais na vida que no estudo /
E se não conheço tudo / Hoje sei o suficiente.*
(LIMA, 2008. Destino da gente. In: Destino da Gente).

A pesquisa é considerada como um procedimento reflexivo, sistemático e crítico que possibilita a descoberta de novas informações relativas às mais diversas áreas do conhecimento. Cabe ao pesquisador a necessidade de emprego do discernimento quanto ao que pode ser estabelecido como verdadeiramente importante e necessário para o desenvolvimento da pesquisa, ou seja, que se possa ter uma interpretação coerente e plausível com relação ao assunto abordado.

Segundo Gil (2002, p. 17), pesquisa é definida como o “[...] procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos”, de modo a fazer com que o conhecimento seja obtido de forma organizada e consistente. Nesse sentido, pode-se dizer que:

A atividade preponderante da metodologia é a pesquisa. O conhecimento humano caracteriza-se pela relação estabelecida entre o sujeito e o objeto, podendo-se dizer que esta é uma relação de apropriação. A complexidade do objeto a ser conhecido determina o nível de abrangência da apropriação (GHERARDT; SILVEIRA, 2009, p.11).

O conhecimento científico oportuniza um estudo mais aprofundado e metódico da realidade observada, assim como proporciona a produção de novos conhecimentos a partir de relações estabelecidas entre sujeito e objeto (GHERARDT; SILVEIRA, 2009).

Sendo assim, a metodologia focaliza a opção do pesquisador quanto aos enfoques teóricos que serão utilizados no desenvolvimento da pesquisa em relação à abordagem do tema escolhido, uma vez que:

O método corresponde ao modo concreto de desenvolver a investigação em cada uma de suas etapas, desde a delimitação do tema até a apresentação dos resultados. É o caminho da pesquisa, mas não qualquer caminho e sim aquele que permita a adequada concatenação entre as orientações teóricas e a investigação empírica. O método direciona o pesquisador sobre o que fazer em cada momento da produção do conhecimento (SCHMIDT;

XAVIER; PETERSEN, 2008, p. 43).

Desse modo, ao pesquisador cabe, após ter definido seu método de pesquisa, o desenvolvimento do trabalho em si, isto é, tentar explicar e discutir tópicos relacionados ao objeto, estabelecer e apresentar discussões relativas à realidade do fato pesquisado. Salienta-se que o conhecimento produzido não se trata de algo perene e cristalizado, em razão de sua característica de efemeridade, estando sujeito a outras comprovações e explicações, podendo ter novas contribuições que o enriqueçam, reformulem ou contestem o que está sendo apresentado no momento (FONSECA, 2002).

Além do que, conforme Deslandes ([s.d.], p. 35):

A pesquisa científica ultrapassa o senso comum (que por si é uma reconstrução da realidade) através do método científico. O método científico permite que a realidade social seja reconstruída enquanto um objeto de conhecimento através de um processo de categorização (possuidor de características específicas) que une dialeticamente o teórico e o empírico.

No percurso metodológico, utilizou-se a pesquisa exploratória do tipo bibliográfica, que envolveu um levantamento realizado em livros, revistas, jornais e artigos impressos e digitalizados, por considerar que a pesquisa bibliográfica se desenvolve a partir da consulta a materiais já elaborados, apresentados na forma impressa ou virtual, o que permite ao pesquisador a consulta direta às fontes de suas referências.

Também foi empregada a pesquisa documental, que oportuniza um aprofundamento na leitura das fontes, sem a necessidade de um contato direto com os sujeitos envolvidos na pesquisa e, segundo Gil (2002, p. 62-63), apresenta-se como “fonte rica e estável de dados”, assemelha-se à pesquisa bibliográfica, porém diferencia-se desta com relação à natureza das fontes, por se tratar de material que ainda não recebeu tratamento analítico.

Segundo Pádua (1997, p. 62):

Pesquisa documental é aquela realizada a partir de documentos, contemporâneos ou retrospectivos, considerados cientificamente autênticos (não fraudados); tem sido largamente utilizada nas ciências sociais, na investigação histórica, a fim de descrever/comparar fatos sociais, estabelecendo suas características ou tendências.

Nesse estudo, a pesquisa documental fica evidenciada pelo acesso a outros

poemas não musicados e textos inéditos dos autores selecionados, a fim de oportunizar uma melhor compreensão de sua poética.

A presente pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, em que se toma como ponto de partida a realidade social e cultural de Itaqui-RS, num dado contexto socioeconômico do município, para apresentar as pessoas constituintes dos poemas e as paisagens referenciadas nas composições. A pesquisa qualitativa, conforme Godoy (1995), oportuniza o estudo de relações estabelecidas entre os seres humanos e seu entrelaçamento com o ambiente em que estão inseridos, uma vez que

[...] o pesquisador vai a campo buscando “captar” o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes. Vários tipos de dados são coletados e analisados para que se entenda a dinâmica do fenômeno (GODOY, 1995, p. 21).

Paralelamente à pesquisa documental e bibliográfica, foi realizada uma pesquisa de campo por meio de um dos métodos pertencentes à pesquisa qualitativa e, por extensão, da história oral, considerado um dos importantes instrumentos da área das ciências humanas: a história de vida. Em razão de que quando se evocam recordações, objetiva-se a transmissão de algo vivido por intermédio de narrativas e que se reveste na principal matéria de estudos cujo método é a história oral de vida.

Convém ressaltar que esse tipo de pesquisa deve considerar, também, os silêncios, os esquecimentos, as reiteraões, a linguagem não verbal, além do cotejamento com fontes escritas e imagéticas, para que as informações obtidas venham a compor os dados a serem analisados posteriormente (MEIHY, 2005).

Aquele que relata uma história apela diretamente à sua memória e busca dar legitimidade ao que foi vivenciado, procura ressignificar experiências e situações pelas quais passou, caracterizado por um encadeamento lógico de suas construções e organizações para justificar seu ponto de vista. Num relato de uma história de vida, há uma sequência de fatos estabelecida conforme o interesse do narrador, pois quem narra torna-se alguém com quem se deve estabelecer uma cooperação para que venha a desembocar em uma relação dialogada. Desse modo, na construção desse relacionamento cooperativo, emprega-se a expressão colaborador(a) em substituição a entrevistado(a) ou informante, por atuar na condução do registro de

sua própria história de forma conjunta com o pesquisador.

De acordo com Alberti (2016, p. 2):

A história oral é, talvez, o campo da história e das ciências sociais em que mais se têm produzido textos de cunho teórico-metodológico nos últimos anos. É grande a quantidade de artigos, palestras e até livros que discutem questões como o papel do pesquisador, o transcurso da entrevista, a relação com a memória, entre outras. Poder-se-ia dizer que a história oral já se implantou atrelada à discussão teórico-metodológica que pretende garantir sua validade.

Cabe ressaltar que foi adotado um roteiro semiestruturado com tópicos gerais da temática pesquisada, com possibilidade de desdobramentos para novas interrogações mediante as respostas obtidas, sem, contudo, desviar-se do objetivo principal da pesquisa, ou seja, daquilo que realmente se pretende saber. Salienta-se que o roteiro constante do *Regalo A* foi construído como forma de orientação para um primeiro contato com os autores e para nortear as linhas gerais do que se pretendia obter enquanto informações pessoais, profissionais e artísticas.

Corroborando as afirmações de Cotanda *et al* (2008), ao dizer que o entrevistador

[...] possui um roteiro com aspectos que deseja que sejam abordados pelo entrevistado, porém a entrevista transcorre livremente e o entrevistador deve certificar-se que as dimensões selecionadas estão sendo tratadas. Caso seja necessário, ele deve interferir solicitando que alguma dimensão seja explorada pelo entrevistado (COTANDA *et al*; 2008, p. 81).

A responsabilidade do entrevistador está em criar um ambiente de amizade, tranquilidade e coerência com o colaborador, de modo que a situação se preste a apresentar esclarecimentos, acrescentar novidades ao tema e ampliar as possibilidades de estudo a partir daquele momento. Estreitando laços para que novos encontros possam acontecer e o envolvimento do entrevistado com a pesquisa ocorra de forma dinâmica e produtiva.

Primeiramente, ocorreu um contato inicial com o poeta João Sampaio para colocá-lo a par do contexto da pesquisa, efetuar o convite para sua participação e solicitar a intermediação com o outro poeta escolhido, no caso o cantor Mano Lima, em virtude do fraternal relacionamento existente entre ambos. Para tanto, fez-se necessário o deslocamento do pesquisador de Porto Alegre até a cidade de Itaquí, em 15 de julho de 2016, mais precisamente na residência de João Sampaio, onde

no dia seguinte, ocorreu a primeira entrevista com o autor.

Desse período até a segunda visita à Fronteira Oeste ocorreram vários contatos por telefone, *e-mail* e *facebook* para que João Sampaio fosse disponibilizando material necessário ao desenvolvimento da pesquisa, tais como poemas, fotos e outras informações pertinentes.

Em março de 2017, foi realizada a entrevista com Mário Rubens Battanoli de Lima, o Mano Lima, ocorrida na Estância Santa Cecília, interior de São Borja-RS, de sua propriedade. O poeta proporcionou uma recepção calorosa e amigável, colocando-se inteiramente à disposição do pesquisador e contribuindo de modo significativo para o enriquecimento do trabalho.

Inicialmente, estabeleceu-se um ambiente de interação entre pesquisador e pesquisado, uma vez que ambos não se conheciam até então, cabendo destacar que a entrevista foi realizada somente no período da tarde, após momentos de agradáveis conversas e visitas aos principais lugares da propriedade, oportunizando uma amostragem do perfil do entrevistado e de suas concepções a respeito da vida e do mundo.

A esse respeito Minayo (2011), argumenta que a entrevista traz consigo o contexto em que foi produzida, assim como carrega outras informações oriundas da observação efetiva do entrevistador. A este cabe inserir, além das respostas obtidas, os demais resultados alcançados a partir de relações estabelecidas, práticas observadas, omissões verificadas que se fazem presentes no cotidiano dos entrevistados.

A escolha dos autores teve como critério a sua vinculação com Itaqui e o fato de terem convivido com a atmosfera reproduzida em seus poemas, desde a infância. Além disso, cabe considerar que ambos mantiveram e ainda mantêm ligação com o campo, pois um foi trabalhador rural, como tropeiro, peão, domador, e hoje proprietário rural, e o outro, na condição de filho de estancieiro e, atualmente, administrando o estabelecimento rural ainda desempenha atividades ligadas ao campo. Já o *corpus* de pesquisa foi construído após uma leitura aprofundada dos poemas já gravados e dos publicados em livros, que enfocassem indivíduos mediadores da paisagem itaquiense e reproduzissem a sensibilidade artística dos poetas selecionados, com informações pertinentes à caracterização das figuras, bem como aquelas abordagens que, de algum modo, evidenciassem a paisagem geográfica e subjetiva encontrada.

Após a concretização das entrevistas, iniciou-se a análise dos poemas selecionados e a consequente produção da dissertação, pois a pesquisa qualitativa, no entender de Gomes (2001), objetiva:

[...] estabelecer uma compreensão dos dados coletados, confirmar ou não os pressupostos da pesquisa e/ou responder às questões formuladas, e ampliar o conhecimento sobre o assunto pesquisado, articulando-o ao contexto cultural da qual faz parte (GOMES, 2001, p. 69).

Considera-se ainda que, conforme Gomes (2001), encontrar respostas às questões formuladas para confirmação ou negação de hipóteses estabelecidas, e obter informações implícitas na análise do material que possibilitam ao pesquisador extrapolar os detalhes meramente informativos, representam duas funções primordiais da análise de conteúdo.

A análise dos poemas pretendeu verificar a ressignificação das paisagens evidenciadas, considerando-se as lembranças dos autores, bem como as informações colhidas a partir das entrevistas. De modo a serem observados pontos como a paisagem geográfica de Itaquí e, mais do que isso, a reconfiguração de novas paisagens a partir do olhar dos poetas e da significação de seus versos.

Após o estudo realizado e elaboração do texto da dissertação, foi dado início a uma nova etapa da pesquisa, ou seja, a criação do produto final que se trata de uma exigência do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais. Com o propósito de realçar a produção poética dos autores pesquisados, bem como ressaltar e homenagear os sujeitos poéticos por sua contribuição ao desenvolvimento social e cultural de Itaquí, optou-se pela confecção do Álbum Poético Ilustrado, resultante das pesquisas realizadas para a dissertação, cujo projeto encontra-se inserido no *Regalo B*.

O referido álbum teve como propósito reunir informações adicionais relativas aos sujeitos poéticos a partir de sua atuação no cenário itaquicense e num dado período histórico do município, enquanto tropeiros, domadores, enfim, trabalhadores rurais que contribuíram para o desenvolvimento de Itaquí em determinada época, juntamente com alguns dados de sua trajetória profissional.

A estrutura do álbum constitui-se de uma foto dos sujeitos poéticos, ao lado de uma ilustração concebida a partir da inspiração do artista itaquicense Luiz Carlos Pedrozo, juntamente com o poema ao qual se refere e trechos de depoimentos dos

poetas e/ou de alguns familiares dos homenageados.

O álbum será impresso na Novigraf Editora, de Itaqui, e os custos decorrentes da diagramação e impressão correrão por conta do Mestrando, assim como as despesas relativas ao trabalho de ilustração. A tiragem será limitada, totalizando 250 exemplares, não haverá comercialização do álbum e a distribuição será feita aos familiares dos homenageados, escolas públicas e privadas, Biblioteca Pública Municipal e entidades associativas e comunitárias do município de Itaqui.

Cabe ressaltar que do total a ser impresso, 50 exemplares serão confeccionados em Braille e ficarão disponibilizados na sede de cada um dos estabelecimentos. Além disso, com a finalidade de democratizar o acesso às informações constantes, o produto terá uma versão em pdf e constará do repositório digital da Universidade La Salle do Brasil – Canoas (RS).

O trabalho de coleta de informações, bem como de montagem, estruturação e produção do álbum obedecerá à seguinte estrutura de trabalho:

- Abril/2017 – Primeira etapa: Coleta do material e conversas com familiares dos vultos integrantes do álbum, com visitas aos municípios de Itaqui (RS), Maçambará (RS) e São Borja (RS), tanto na zona urbana quanto na zona rural das respectivas cidades;
- Maio/2017 – Segunda etapa: As fotografias recolhidas serão disponibilizadas ao profissional para a produção das ilustrações que integrarão o álbum. Todo o material coletado será entregue à gráfica para diagramação e primeira impressão;
- Junho/2017 – Terceira etapa: Recebimento da primeira prova prevista e revisão do material recebido, com devolução à gráfica para confecção;
- Julho/2017 – Quarta etapa: Apresentação da primeira versão para a banca de defesa da dissertação, como forma de buscar o aprimoramento e qualificação do álbum.
- Agosto/2017 – Quinta etapa: Confecção do álbum em Braille e posterior entrega à gráfica para impressão final e versão gerada em pdf.
- Setembro/2017 – Sexta etapa: Recebimento dos álbuns confeccionados e início da divulgação junto à imprensa local para posterior distribuição às entidades selecionadas.

Deste modo, pensa-se que esta pesquisa poderá responder e preencher certa

lacuna percebida na memória de Itaqui, pois permitirá que, após o estudo dos poemas e do álbum confeccionado, os indivíduos pertencentes à Fronteira Oeste possam ser lembrados e ressignificados à luz do presente.

5 RONDANDO VERSOS, REPONTANDO VIVENTES

*No meu cosmos interior / Há um rio de melancolia /
Que corre feito poesia / Na m'ia alma de payador.*
(SILVA, 1998. Purajhei missioneiro. In: Purajhei missioneiro).

*Calar na solidão o que seria / Todo o grito de amor e de paixão
E sofrenar o potro livre que escarceia / Quando o sol nos trouxer um outro verão.*
(LIMA, 2004. Espera. In: Um homem fora de seu tempo).

Em se tratando dos poemas estudados, verifica-se a interpenetração da paisagem expressa, do sujeito que concebe essa paisagem e o momento de concepção da escrita, enquanto referenciais próximos aos autores. Para Berwanger (2010), no momento em que os poetas tecem articulações entre os campos simbólicos e não-simbólicos, evidencia-se a configuração de um determinado lugar enquanto “lugar de passagem e mediação ao diverso”, isto é, acentuam-se as heterogeneidades e diferenças como forma de aproximar o passado a uma realidade presente. De modo que as peculiaridades locais são reaproveitadas a partir da subjetividade de quem as identifica.

5.1 PAISAGENS POÉTICAS DE JOSÉ JOÃO SAMPAIO DA SILVA

Seus poemas englobam o universo do ser humano por meio de matizes que inserem novas paisagens ao cenário de Itaqui, ao mergulhar num passado marcado por uma imagem campeira, por sentimentos inerentes à alma humana e por fazer com que a cultura itaquense se espalhe pelos ventos da arte do Rio Grande do Sul.

Considerando-se que a experiência de leitura estabelece, conforme Camargo (2010), uma espécie de tensão e articulação entre a história pessoal do poeta e a própria história literária, verifica-se, desse modo, o vínculo entre a poesia e a condição humana de cada um, além de habilitar o leitor para que atue como pessoa integrante da construção poética e seus sentidos correspondentes.

5.1.1. Canto da triste morte de um veterano da Coluna Prestes

No poema “*Canto da triste morte de um veterano da Coluna Prestes*”, Silva mergulha em acontecimentos históricos e encena o derradeiro momento de um

itaquiense que tomou parte num evento da história do Brasil, como foi a marcha organizada por Luis Carlos Prestes⁶. Conforme depoimento do próprio autor, Fidêncio foi morto por um tiro quando em luta corporal, pois desde que regressou do grupo de Prestes, entregou-se à bebida e parecia estar buscando a morte, tal sua inconveniência e provocação com todos; em face de sua importância e significação junto à comunidade até a partida como voluntário da Coluna Prestes, Silva (2016) poetizou sua morte como se o suicídio fosse o caminho escolhido por alguém que tanto buscou a justiça e voltou transtornado pelos horrores e injustiças observados.

Verifica-se, assim, a utilização de conhecimentos históricos associados à memória coletiva dos demais componentes do grupo social e aos referenciais constantes da memória individual do poeta, numa comprovação do que argumenta Halbwachs (1990) ao enfatizar que as influências sociais funcionam como referenciais da memória no momento em que se percebe a articulação de lembranças por parte do indivíduo. Presencia-se uma simbiose desses componentes identificados com o intuito de oportunizar a adoção da ficção como fator de composição do poema, por evidenciar o que trata Assmann (2011) a respeito das reproduções que os poetas protagonizam com relação ao passado, de tal modo como se esse fosse parte integrante do presente.

Poeticamente, descreve o momento em que o corpo foi encontrado, faz referência ao calendário, à paisagem geográfica do cenário e ao modo do 'suicídio': *“Foi numa manhã de agosto / De neblina e cerração / Que lhe acharam enforcado / A um palmo e meio do chão”*.

Na estrofe seguinte, narra a expressão no rosto do morto e pinta com cores poéticas o doloroso momento da morte, ao referenciar que os olhos sem vida remetiam a uma imagem do arco íris e seu corpo a estabelecer uma relação direta com a paisagem natural: *“Um arco íris no olhar / Num mato no Bororé / Seu corpo, árvore morta / Seca e, no entanto, de pé”*. Também traz a referência tão presente no contexto rural da proximidade do cavalo junto ao seu dono, independente do momento ou da situação, no caso, a morte: *“O zaino atado ali perto / Olhando o*

⁶ A Coluna Prestes foi um movimento político, liderado por militares, contrário ao governo da República Velha e às elites agrárias. Este movimento ocorreu entre os anos de 1925 e 1927. Teve este nome, pois um dos líderes do movimento foi o capitão Luís Carlos Prestes. A principal causa foi a insatisfação de parte dos militares (tenentismo) com a forma que o Brasil era governado na década de 1920: falta de democracia, fraudes eleitorais, concentração de poder político nas mãos da elite agrária, exploração das camadas mais pobres pelos coronéis (líderes políticos locais). Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/historiadobrasil/coluna_prestes.htm>. Acesso em: 17 abr. 2017.

dono querido / Com um toque de silêncio / No relincho mais sofrido". Essa associação de paisagens geográficas e subjetivas cristaliza a poética singular de Silva, pois o cavalo reúne em si a mistura entre o real e o fictício, onde um simples relincho se configura no 'toque de silêncio' prestado aos heróis sepultados com honras militares e Fidêncio engloba a simplicidade e a coragem do indivíduo forjado nos rigores impostos aos que são desprovidos de riquezas materiais; entende-se que, nessa passagem, há uma interação entre a paisagem geográfica e a paisagem subjetiva, reconfiguradas a partir da subjetividade do autor e de seu correspondente campo de observação (COLLOT, 2013).

Menciona a busca da morte por parte de Fidêncio, pois suas atitudes junto aos moradores e as constantes provocações, assim como os desentendimentos por qualquer insignificância: *"De longe, no corredor / (Ao olhar um guabiju) / Foi que viu a asa da morte / Mais negra do que um anu! [...]. Vendo aquela asa enorme / Lhe acenando... lhe acenando."* [...] *"A voz da fada da morte / - "Vem cá! Vem cá! Vem cá!"*".

A seguir, Silva relata sua condição ao final da existência, ou seja, um homem que lutou por um ideal patriótico, termina seus dias em uma situação de pobreza, de desequilíbrio: *"Mas que morte mais inglória / Tão pobre quanto as suas vestes / Pra quem peleou lado a lado / Com o capitão Carlos Prestes"*. E, como arremate do poema, o poeta reconfigura seus extremos vividos, um primeiro momento de serenidade e idealismo e, depois, os espinhos da vida representados por sua desesperança frente à realidade presenciada em tempos de luta, num contraste com a paz e tranquilidade do Bororé: *"Fidêncio passou a vida / Entre flores e espinhos / Pois o destino das criaturas / Vai por estranhos caminhos"*; tem-se aqui o que Figueiredo (2010) denomina como a "cristalização da paisagem", enquanto resultante da união entre memória, sensibilidade e a experiência do poeta frente ao que expõe em seus versos, ou seja, a paisagem adquire significado e existência por meio da subjetividade evidenciada.

Reforça-se, desse modo, que o sujeito presente nos poemas não tem nada de sobrenatural, pois vive de uma forma simples e humilde, tem alegrias e sofrimentos, pratica suas ações de acordo com sua consciência e assume a responsabilidade decorrente de seus atos, sem a conotação de ser visto como herói ou bandido, mas como um ser humano inserido num contexto histórico, social e econômico com suas prerrogativas e valores.

Como desfecho de uma trajetória de vida, fica o relincho do cavalo, seu corpo sem vida e a expressão de seus olhos, porém denota-se a altivez de um homem que sempre foi combativo e não aceitava conviver com injustiças: “*E no rincho triste do cavalo / A agonia do silêncio... [...] Assim acharam Fidêncio / De sombreiro rebatido / Um arco íris nos olhos / E em posição de sentido*”.

5.1.1.1 ‘Enlutando cantares’

A morte, embora sua face de dor e de perda, pode ser poetizada e fazer com seja entendida como um fator integrante da vida e com sua carga de significação. É o que se verifica em “*Canto triste da morte de um veterano da Coluna Prestes*” em que o bororeano Fidêncio teve seu derradeiro momento poetizado por Silva, após ter vivido muitas experiências em comunidades pobres da América Latina. Observa-se que foram empregados, na construção do poema, alguns rastros, vestígios da trajetória de vida do sujeito poético, como forma de fazer desses fragmentos do vivido a base de reconstrução de seu passado (BERND, 2013).

Fidêncio foi encontrado morto em meio ao inverno de agosto, próximo de seu cavalo, como o fecho de uma busca desde o retorno ao seu lugar de origem. Silva descreve poeticamente o envolvimento de Fidêncio com a morte, pois de acordo com seu relato, o sujeito poético há tempos inferia que andava ao encontro da morte, pois já não mais queria viver num mundo repleto de injustiças e desigualdades.

E por ser um homem de luta, queria morrer “peleando”, em combate, por não entender se o destino lhe reservava ‘flores’ ou ‘espinhos’. Quando o encontraram morto, parece que a natureza, respeitosamente, preparou um cenário de nuvens escuras, um silêncio respeitoso e, como testemunha, apenas o cavalo, companheiro constante de suas aventuras.

Com a incorporação de peculiaridades da memória cultural na construção poética, percebeu-se que o poeta estruturou a narrativa a partir de memórias alojadas na esfera do sensível, reconstruiu-as com a utilização de uma linguagem própria, imagens próximas e histórias captadas do ambiente cultural ao qual estava inserido (ASSMANN, 2011).

O passado histórico se faz presente no momento em que menciona a “Coluna Prestes” e o envolvimento de Fidêncio com o “Cavaleiro da Esperança”. Assim como

o arco-íris em seus olhos demonstra a serenidade ao deixar este mundo, porém com a disposição de continuar lutando pelos mais necessitados “em posição de sentido”.

A respeito de uma ampliação do tema desenvolvido por Silva, em “*Canto da triste morte de um veterano da Coluna Prestes*”, pode-se estabelecer uma relação com “*Os Inconfidentes*”, de Chico Buarque, inspirado no “*Romanceiro da Inconfidência*”, de Cecília Meireles, evidenciada na passagem: “Tombado fica seu corpo / Nessa esquisita batalha / Suas ações e seu nome / Por onde a glória os espalha?” (HOLLANDA, 2017, p. 01), em que se nota uma síntese da derrocada de um ser humano após ter lutado por um ideal, ter buscado melhores condições de vida a seus semelhantes e que, de algum modo, desilude-se com a vida ou encontra a resistência e o desprezo dos que detêm o poder. Salienta-se que tal desencanto poderá resultar em atitudes extremas, de revolta consigo e com a sociedade, podendo vir a desencadear eventos que adquirem contornos de tragédia pessoal ou revolta social.

5.1.2 De volta de uma tropeada

O poema *De volta de uma tropeada* apresenta o regresso do trabalhador do campo ao lar, momento em que a figura de Leocádio Marques retorna após dias de ausência em função de suas atividades. O ofício de domador exige que o trabalhador permaneça no seu local de trabalho o tempo necessário até que todos os animais estejam devidamente domados; assim como o tropeiro que só regressa depois da boiada ter sido entregue no destino.

Tem-se aqui a imagem de um ser humano não vinculado ao tipo sulino mitificado, pelo contrário, enfatiza a rotina estabelecida por um homem simples que trabalha para sobreviver e nutre sentimentos enobrecedores pela pessoa a quem ama e pelo espaço físico que habita. Sujeito poético que Silva retira do contexto do passado para torná-lo poema, como a demonstrar que a imagem do ser humano sul-rio-grandense precisa ser constantemente revisitada, uma vez que se constitui em uma construção que se renova com o passar do tempo (ORNELLAS, 1999).

Em face disso, Leocádio vem calculando a distância que lhe falta para atingir seu destino: “*Das Três Bocas ao Itu quantas léguas que terá? / Talvez a mesma distância do Itaó a Maçambará*”. Em pensamento, envia um “comunicado” para sua companheira, Erundina, que o espere para que, enfim, possa matar a saudade: “*Me*

espera ali na cancela, que a noite vai ser de lua / E eu vou chegar ao 'tranquilo', esporeando a saudade tua".

Silva se insere na rotina do personagem e descreve sua preocupação em demonstrar o quanto pensa na esposa: “[...] *Vou me apear e colher pra ti uma flor de maçanilha / Venho guloso de afeto*”, assim como demarca o tempo de convívio juntos: “*De volta ao rancho que ergui / Há quarenta anos atrás*”. Há indicativos da rotina de retorno dos tropeiros, após o cumprimento das tarefas, principalmente das constantes idas e vindas necessárias: “*Me chamo Leocádio Marques, sou tropeiro e domador / E criei limo no poncho, igual pedra de corredor*”; assim como as paradas necessárias para um descanso nos antigos ‘bolichos’ de beira de estrada e tomar uma bebida, mas sem excessos: “*Se, às vezes, chego num bolicho / Não é por maula e baseado / Mas pra comprar algo pra ti / E tomar um vinho açucarado*”.

Representa com exemplaridade a trajetória do sujeito poético e novamente experimenta a ânsia de chegada e a preocupação com quem está à espera: “*Levo embaixo dos pelegos / Erundina, minha companheira / Um 'quartito' de capincho / Charqueado à moda tropeira*”; até que se dá o momento de chegada, e o cavaleiro desencilha, manifesta seu sentimento interior e demonstra o que traz consigo de modo objetivo (caramelo) e subjetivo (saudade), isto é, a mala de garupa vem com muita saudade e balas para a pessoa amada: “*Vou desencilhar no oitão / com o coração em atropelo / E a mala de garupa cheia / De saudade e caramelo*”.

Percebe-se a presença da subjetividade do poeta ao escolher o enfoque estabelecido para o poema, pois, trabalha artisticamente com a realidade e emprega, também, a linguagem local com o intuito de que essa desempenhe uma função poética, uma vez que seu propósito é o de recriar o passado e não copiá-lo (VALLERIUS, 2010).

Para finalizar o poema, Silva recorre à discrição e ao respeito dos relacionamentos da época, onde as questões íntimas não eram expostas de maneira clara e direta, então o poeta utiliza de subterfúgios quando coloca na boca do personagem a seguinte fala: “*Antes de te abraçar, Erundina / Com a mais crioula emoção / Vou sorver teu beijo doce / Na bomba de chimarrão*” isso não quer dizer que ele primeiro irá tomar mate e depois vai abraçar sua esposa, pois o “abraçar com a mais crioula emoção” remete claramente a carícias mais audaciosas que irão compensar o tempo longo de ausência e os beijos, primeiramente, serão trocados durante o ato de chimarrear.

Constata-se que, em *De volta de uma tropeada*, Silva privilegia as singularidades locais, tais como oitão, capincho, maçonilha, como forma de atribuir características de espontaneidade, com ênfase na linguagem coloquial para que possa ser entendido pelos mais diversos tipos de público. Cabe aqui mencionar os ensinamentos de Barthes (2004), ao enfatizar que a linguagem propicia que o ser humano se identifique como alguém vinculado a um grupo social, além de expandir, ampliar a imagem apresentada, ou seja, tem a linguagem o dom de transformar-se a si mesma.

O autor busca redesenhar o mundo a partir dos referenciais que lhe são conhecidos e cria uma história próxima da realidade, ao representar a chegada de um tropeiro/domador após muitos dias de ausência do lar; ou seja, produz uma poesia que expressa um contexto plausível e faz uso de seu próprio processo criativo. Apresenta um sujeito presente na Fronteira Oeste sob a ótica de um ser humano comum, capaz de vivenciar e expressar os mais variados sentimentos e emoções, embora de forma moderada e de pouca exposição com relação ao que sente, pois está acostumado a uma rotina de trabalho exigente e dura com animais, porém o respeito e o carinho fazem parte do seu dia-a-dia.

A caracterização de manifestações artísticas faz com que a leitura do poema ganhe ampliação de significados, pois embora a simplicidade em sua construção, a singularidade e a beleza estão em reproduzir uma situação atrelada aos costumes de uma vida interiorana, portanto representativa de uma determinada conjuntura e traz para dentro da arte literária toda a carga de lirismo e simplicidade que o autor conseguiu captar de uma história comum. O significado dos versos supera a linha da razão e se aloja nas profundezas da emoção para que se possa entender com clareza que o importante é a forma como se enfrenta a vida e não os resultados obtidos a partir deste confronto.

5.1.2.1 'De distâncias e saudades'

A referência a localidades então itaquienses como Três Bocas, Itu, Itaó, Maçambará evidencia a forma como o sujeito poético procura demarcar a distância que falta para seu retorno. A geografia do lugar funciona como o indicativo que separa o sujeito de sua amada, assim como pode dar uma ideia do tamanho de sua saudade; tal situação corrobora com os ensinamentos de Collot (2013), uma vez que

se identifica uma ampliação de horizontes das paisagens evidenciadas, a partir da interpenetração verificada entre autor e paisagem, ou seja, o ambiente do poema passa uma ideia de ‘algo vivido’ e não somente ‘habitado’ a partir da captação pessoal de Silva, com base em sua sensibilidade, afetividade e subjetividade.

Quando afirma que “a noite vai ser de lua” se refere à lua cheia, que ilumina os campos e, por extensão, a noite dos amantes. Novamente há o intercâmbio entre geografia e subjetividade, pois o sujeito ao cruzar por um córrego/lajeado, o “baixo fundo”, na beira de uma coxilha, volta seu pensamento para a companheira, ao descer do cavalo e colher uma “flor de maçanilha”. Aqui, pode-se presenciar o que Collot (2013) considera como “pensamento-paisagem”, uma vez que se verifica a manifestação da geografia fronteira com manifestações ligadas à presença e subjetividade do autor, em que essa geografia se configura em um espaço único e imponente num cenário de fronteira.

O tempo de convivência, 40 anos, e a simples condição econômica, o rancho, não são empecilhos para que o amor e o respeito convivam harmonicamente com a rusticidade e a dureza da vida de tropeiro e de domador. O próprio fato de chegar à venda, o ‘bolicho’, é para, além de um gole de vinho, comprar algo para a amada, ou seja, o tropeiro viaja sozinho ou com seus companheiros de jornada, mas a esposa é presença constante em seus pensamentos.

E quando chega, em sua simplicidade de homem de campo, traz como presentes as balas compradas na venda, um pedaço de carne de capivara, “capincho” e, logicamente, a flor colhida; e a mala de garupa que partiu plena de mantimentos volta agora repleta de saudades. Solta o cavalo para o campo e o chimarrão serve como aquele momento de reencontro, da conversa a dois, em que ele conta as aventuras ocorridas na tropeada e ela fala de seu universo doméstico, pois cabe-lhe a responsabilidade de cuidar da propriedade, durante a ausência do esposo, e a lua cheia, após esse reencontro, se encarregará de iluminar a noite dos enamorados “... venho guloso de afeto”.

O tropeiro e o domador são pessoas requisitadas para atividades nos mais diversos lugares, por isso, a imagem “limo no poncho” representa um indivíduo que está sempre fora de seu lar (“pedra de corredor”). A significar que logo, logo Leocádio precisará deixar a Erundina sozinha, porém existirão novos reencontros e novas suplantações de saudade.

O escritor fronteiro, no entender de Chiappini; Martins; Pesavento (2004),

tem como propósito a preservação da oralidade, por isso seus escritos são eivados de sintaxe própria, que engloba os silêncios e as interjeições como partes constitutivas do vocabulário do ser humano da fronteira; no caso do poema em estudo, tem-se a figura de um homem simples que, por força de suas atividades, precisa se ausentar de casa por longos períodos, a responsabilidade pela manutenção da pequena propriedade pertence à mulher, de modo que ambos possam contribuir para o sustento da família.

A produção poética de Silva teve como propósito valorizar a simplicidade de um cotidiano de um homem rude e trabalhador, que se mostra também como uma pessoa carinhosa e amorosa para com sua esposa, ao se propor a construir uma paisagem simples, mas de grande riqueza existencial.

Em termos de ampliação da paisagem observada, a partir da temática desenvolvida, busca-se uma relação aproximada com “Cotidiano”, de Chico Buarque, tendo-se como exemplo a seguinte passagem do texto: “Seis da tarde como era de se esperar / Ela pega e me espera no portão / Diz que está muito louca pra beijar / E me beija com a boca de paixão”. Evidencia-se, assim, que a rotina de um casal pode estar envolvida por atividades laborais e demonstrações de sentimento, carinho e afeto, observando-se as diferenças de linguagem, bem como as relacionadas ao contexto de cada produção.

5.1.3 Entrando no Bororé

Poema escrito com a finalidade de homenagear um posteiro do pai de seu grande amigo Mário Rubens, pois este, em razão de sua proximidade e comprometimento emocional com o Vitor, não conseguia escrever nada à altura do que lhe havia representado ao longo da vida essa figura, pois era o seu ídolo, seu herói (SILVA, 2016). Cabe ressaltar que Vitor era negro e viveu na condição de agregado com a família Lima até sua morte, em 1969, perto dos noventa anos, após sofrer com o assassinato de seu filho Jorge, vítima de um crime passional.

Servindo-se de referências presentes em sua memória, Silva expõe como suas lembranças foram representadas, descreve-as de acordo com o seu propósito de evidenciar um passado que lhe é familiar e, desse modo, comprova o que Candau (2014) estabeleceu como metamemória.

No poema *Entrando no Bororé*, José João Sampaio da Silva enfoca a

paisagem interiorana de um fim de tarde itaquicense, em que um indivíduo, montado em seu cavalo, encerra o dia de atividades. Inicia por descrever a figura humana constante do poema, ressalta a companhia do cachorro, companheiro do peão em seus afazeres, e fornece a localização do espaço geográfico em que transcorre a cena, ao escrever: “*Lá vem o Vitor ‘solito’, entrando no Bororé / E um cusco brasino, ao tranco na sombra do pangaré*”; vale ressaltar que, de acordo com o relato de Silva, o cachorro era denominado Corisco. De poucas poses, o ente humano é representado como alguém de “*Chapéu grande, lenço negro, jeitão calmo de quem chega*”; para logo em seguida finalizar a primeira estrofe com a paisagem característica de um entardecer na fronteira oeste do Rio Grande do Sul, numa comparação a uma obra de arte, e ressalta: “*Na tarde em tons de aquarela, lembra um quadro do Berega*”⁷.

Desse modo, a linguagem poética busca revelar a magia que está contida na língua, edificando as paisagens visualizadas pelo poeta, uma vez que este se torna capaz de vibrar diante de características emergentes de uma paisagem em face de sua subjetividade estreitamente ligada a esse cenário (COLLOT, 2013).

Na estrofe seguinte, Silva insere no cenário a interação do peão rural, em sua faina diária e constante, e o cavalo com sua inquietação natural: “*O flete troteando, alerta, bufa e se nega pra os lados*”; assim como as aves, mais especificamente a perdiz que, desalojada de seu ninho pela indocilidade do cavalo, levanta voo e se choca contra um dos arames da cerca “*E uma perdiz se degola no último fio do alambrado*”. Neste momento, a paisagem se configura como o caminho a ser trilhado por quem busca realizar uma descrição poética de um momento vivenciado, ao se mesclarem alguns elementos da natureza, aqui representados pelos animais e demais componentes do cenário natural.

A linguagem torna-se capaz de traduzir tais especificidades paisagísticas e geográficas vislumbradas pelo autor, permite que o texto produzido traga consigo os sons, os gestos e outros detalhes da paisagem configurada, resignificando-a de modo a orquestrar a geografia e a subjetividade pertencentes ao “pensamento-

⁷ “Luiz Alberto Pont Beheregaray, Berega, nasceu em 1934, em Uruguiana. Residiu em Porto Alegre de 1958 a 2000, exercendo as atividades de bancário, empresário e artista plástico, quando voltou a sua cidade natal, para se dedicar à pecuária. [...]. Sua temática foi recorrente às impressões da cultura de sua terra, sua região, e suas impressões de sua infância em meio ao pampa gaúcho: sua gente, sua cultura e suas coisas e o inseparável cavalo. Neste quesito, rompeu fronteiras e o retratou em inúmeras raças, nos infinitos movimentos, usos, culturas e esportes”. Disponível em: <<http://www.berega.com.br/pagina2.htm>>. Acesso em: 07 jul. 2016.

paisagem” elaborado a partir do poema (COLLOT, 2013). Por meio da linguagem poética, verifica-se uma recriação do passado em que a criação artística apoia-se nos segmentos linguísticos empregados, ou seja, há uma reunião de diferentes linguagens no processo de composição, tais como a presença de termos regionais, coloquiais, etc. (VALLERIUS, 2010).

Silva ora expressa a religiosidade e o sentimento de amizade presentes nas pessoas do campo, inclusive indica a emoção do momento, ao escrever “*Apeia na cruz da estrada e o seu olhar se enfumaça / Saca o sombrero em silêncio, por respeito à sua raça*”, ora sintetiza a representação de um gaúcho mostrado como um trabalhador que está finalizando sua rotina e que, para o autor, reveste-se de uma beleza significativa: “*Lá vem o Rio Grande a cavalo, entrando no Bororé, / Lá vem o Rio Grande a cavalo, que bonito que ele é*”.

Conforme Metz; Osório; Golin (2006), a paisagem que se observa quando se está montado a cavalo tem algo de morosidade, mansidão, além de trazer consigo as singularidades do lugar e suas nuances típicas. Os autores reproduzem o cenário, afirmando que: “O dia se entregava à noite. O sol apenas mostrava o caminho aos braços da lua. Com todo o seu esplendor colorado deitava com as coxilhas, flanando no horizonte um lençol ruivo” (2006, p. 109). Reafirmando que a tarde havia lhes trazido sopros de esperança, sentindo-se afagados pelo brilho tênue da estrela boieira, fazendo-os amantes da pampa continentina.

Evidencia-se, assim, o que Collot (2013) sustenta como a chamada ‘estética da paisagem’ ao oportunizar o encontro entre o ser humano e suas respectivas matrizes, ao envolver o universo, o sujeito, as identidades possíveis e as alteridades. Por meio da dimensão espacial, há possibilidade de enunciar o pensamento do sujeito, as dimensões humanas e o envolvimento com a paisagem, representado pelas manifestações afetivas expressas.

Após o momento de reflexão e respeito por quem morreu, o peão retoma seu caminho, instante em que, ao montar, novamente se revela a simbiose entre ser humano e animais no contexto do pampa gaúcho, pois uma borboleta, com sua graça e beleza, pousa no freio do cavalo, enquanto se pode ver uma garça cortando o céu em seu voo de retorno: “*Procura a volta do pingo e alça o corpo sem receio / Enquanto uma borboleta senta na perna do freio / ‘Inté interte’ o cristão, que se cruza campo a fora / Mirar a garça matreira no seu pala cor de aurora*”.

Fica, pois, comprovada a percepção da paisagem como a resultante de uma

interação entre o olhar do ser humano e o contexto ao qual está inserido, no momento em que capta partes significativas de binômios como natureza e cultura, com aspectos de interioridade e exterioridade, ressalta os fatores individuais e os coletivos, bem como situações reais e imaginárias. Com o intento de reproduzir as experiências vivenciadas e que se encontram alojadas em sua memória, o autor reconstrói novas paisagens de acordo com a sensibilidade e impressão pessoal, isto é, a partir de sua subjetividade, Silva busca nos vestígios memoriais os ingredientes capazes de darem uma nova significação ao passado (BERND, 2013).

Desse modo, ao voltar para casa, após concluir a jornada de trabalho, o gaúcho encontra o rancho vazio, convém salientar que esse foi uma construção pessoal com o objetivo de abrigar sua companheira, mas que essa possibilidade ficou restrita ao campo dos sonhos, tendo em vista que ela já não se faz mais presente. Então só resta seguir o caminho de casa, rumar com as aves para dar um fecho à tarde e esperar que a noite venha para, quem sabe, acalentar novos sonhos: *“Pois lá num rancho de leiva, que ele ergueu com seu suor / Fica um sonho por metade de quem vive sem amor / Num suave bater de asas, cruza um bando, sem alarde, / E as garças e o Vitor somem lá na lonjura da tarde”*.⁸

5.1.3.1 ‘Sabenças de um fim de tarde’

Em *Entrando no Bororé* tem-se a simbiose entre o campeiro, o cachorro e o cavalo, uma ‘trindade’ muito comum nas atividades rurais fronteiriças do passado. Geralmente, no amanhecer e nos finais de tarde esse quadro se repetia constantemente nas estâncias da Fronteira Oeste.

No entender de Lopes (2014), uma cultura adquire contornos definitivos com o passar do tempo e se revela a partir do cotejamento entre identidades e alteridades, fatores que asseguram a definição do que venha a ser denominado como cultura. No caso da fronteira, verificam-se marcas identitárias pertencentes a uma coletividade, mas que, no entanto, ultrapassam os limites da individualidade ou

⁸ Segundo Silva (2016), essa produção surgiu de forma ‘mágica’, resultado de uma insônia, e, inicialmente, recebeu o título de “Uma tarde no corredor”, com o subtítulo de “Volteando de uma tropeada”, tendo sido musicada pelo artista itaquieense Elton Saldanha e levada ao palco do Festival da Coxilha Nativista de Cruz Alta, conquistando o segundo lugar; e na gravação pelo grupo Quero-Quero, a produtora do disco acabou alterando o nome e, de certa forma, contribuindo para o sucesso da música, salienta-se que a mesma já obteve mais de trinta gravações por artistas e grupos diferentes.

do grupo ao qual se relacionam.

Constata-se a combinação entre paisagem geográfica e subjetiva no momento em que o cavalo e a perdiz se entrecruzam para demonstrar os limites entre a vida e a morte, culminando com a homenagem prestada pelo campeiro no momento em que se depara com uma cruz, ao reverenciar, quem sabe, a morte da esposa e a do seu filho, morto de forma brutal.

Quando volta a montar, depreende-se o momento mágico do pouso de uma borboleta junto ao cavalo, como se o inseto fosse uma forma de contato de seus entes queridos, após o preito em sua homenagem.

Novamente o ser humano se reúne aos animais no momento em que, pela terra, vai um homem a cavalo e, pelo céu, as garças também fazem sua viagem de retorno. Só que o homem se encaminha para um rancho solitário, pois perdeu seus entes queridos e, segundo o poeta, já “vive sem amor”, ou seja, seus sonhos quedam-se pela metade. O quadro, tão raro no presente, mas tão comum no tempo da primazia do gado em Itaqui, remete a um cotidiano de amanhecer e entardecer que se seguia como um ritual, e se faz tão vivo naquelas lembranças de quem viveu esse tempo.

A linguagem de fronteira está presente em termos como ‘solito’, por exemplo, e quando Vitor ‘saca o sombrero’, ou seja, tira o chapéu, como a demonstrar que o gaúcho sul-rio-grandense é capaz de se aglutinar ao *gaucho* latino americano. Assim como expressões características da oralidade de quem vive na zona rural se configuram em termos como ‘inté’, ‘interte’, ao invés do ‘até’, ‘entretém’. Assim como Silva manifesta toda sua diversidade poética para descrever o cavalo, começa pelo emprego do singelo pangaré, depois o chama de flete e, por fim, de pingo, para no estribilho simbolizar o termo tão característico de que, independente da forma, ‘o Rio Grande sempre vem a cavalo’.

No que se refere a possíveis expansões que podem ser depreendidas a partir da leitura do poema, a menção feita ao cachorro andando ao lado do cavaleiro remete a uma imagem que também integra a literatura nacional por meio da obra de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, em que a cachorra Baleia se torna mais um dos personagens do enredo, como demonstra a seguinte passagem “Ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca. E de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam” (RAMOS, 2017, p. 4); além disso,

propõe um entrelaçamento com outras categorias artísticas, como a pintura, ao comparar a paisagem do entardecer com um quadro do Berega.

5.1.4 Milonga pra Don Mulato

Esse poema faz referência a Alípio Escobar, o ‘Don Mulato’, figura sempre presente nas conversas em volta de um fogo de chão, graças a seus valores como ser humano, peão campeiro, tropeiro e domador: *“Uma estampa de caudilho, / Sábio de tanto andejar / E uma luz a iluminar / Sua vida nos rigores, / Poeira de mil corredores / Era o Alípio Escobar”*. Para Silva, ‘Don Mulato’ era um tropeiro que se destacava nos cuidados que tinha com a tropa, principalmente em noites de ronda *“Com um palheiro a luzir / Mascando léguas ao ‘tranquilo’ / Era um centauro solito / Bombeando a pátria a dormir”*.

A linguagem representa o espaço privilegiado para a reprodução de problemas sociais e ideológicos num contexto em que se associam as mais diversas identidades, onde cada grupo traz consigo suas experiências e aspirações. Assim é um cenário de fronteira, onde habitam os que buscam preservar os pressupostos idealizados por quem preserva as tradições, bem como aqueles que pregam o rompimento com o que foi construído ao longo do tempo e de forma hegemônica (CHIAPPINI; MARTINS; PESAVENTO, 2004).

Silva enaltece o ser humano de alma campeira, independente de raça e cor, salienta-se que nesse poema tem-se a valorização do negro que, historicamente, apesar do jugo da escravidão, adaptou-se às atividades de campo e colocou-se entre “[...] os melhores domadores, os mais ágeis laçadores e os campeiros mais exímios de todos os tempos” (ORNELLAS, 1999, p. 07).

Ao buscar suas memórias, Silva faz um recorte na figura de uma pessoa simples, integrante do universo rural da Fronteira Oeste, transforma-a num poema e concede-lhe visibilidade e reconhecimento perante os demais componentes do grupo social e cultural fronteiriço. A partir das lembranças revividas, vê-se que a paisagem reproduzida de um cotidiano singular ganha dimensão universal, capaz de transcender a Fronteira Oeste, pode-se dizer que houve um redesenho do lugar por meio do “lirismo reinventado” em que tal paisagem é resultante da captação do olhar do poeta (BERWANGER, 2009).

Além disso, por meio do “pensamento-paisagem”, evidenciado pelo lume do

cigarro a iluminar a noite (“com um palheiro a luzir”), velar pelo sono (segurança) do país (“bombeando a pátria a dormir”), engolir distâncias (“mascando léguas”) observam-se os recônditos de relações estabelecidas entre literatura e geografia, uma vez que há uma articulação entre lugares, memórias e subjetividade, ou seja, valoriza-se a experiência paisagística efetivada pela presença (BERWANGER, 2016).

Durante as tropeadas, ressaltavam-se suas qualidades para recolher um boi extraviado ou apartar o gado para curá-lo ou colocar em uma invernada: *“Correr boi num banhadal / Deste Rio Grande teatino / Num aparte era ladino / Com aquele pala reiúno, / Encostava seu lobuno / E dando de mão na cola, / Ia pechando pachola / Nas paletas dum turuno”*. Depois que se encerraram as tropeadas, ‘Don Mulato’ deu ênfase às atividades de domador e, apesar da idade avançada, era muito respeitado numa doma: *“E quase no fim da vida / O tempo envelhece tudo / Foi domando cornilhudo / Pingaços pra toda lida”*; e o tempo, conforme Silva, vai desgastando as coisas e as pessoas, além de destacar a forma como morreu Alípio Escobar que não teve o reconhecimento na velhice, como fora reconhecido quando em pleno exercício de suas atividades campeiras: *“Morreu só e abandonado / Na vila do Bororé”*.

Eis aqui uma estrutura identitária que se forjou na rusticidade de atividades campeiras e que, com o advento da modernidade, o sujeito poético dela resultante acabou perdendo seu espaço de atuação. ‘Don Mulato’ foi uma pessoa comum que gostava do que fazia e foi granjeando conhecimentos a partir da labuta cotidiana e, com simplicidade e humildade, morreu na solidão do interior do município de Itaqui. Sua grandeza reside nos termos empregados por Silva para dar-lhe uma conotação especial, ao evocar suas qualidades como ser humano e que, para o poeta, merece ser reverenciado.

A linguagem poética tem o dom de transgredir as fronteiras geográficas por meio de uma literatura estabelecida na errância, no deslocamento; para Berwanger (2016) é como se “[...] o poeta fosse compondo o esboço de um certo território intervalar, no qual distintas linguagens convivem em relação de suave harmonia com a literatura mediada pela relação do livre pensar com o livre perceber” (p. 67). Portanto, por se tratar de um espaço de fronteira, de acordo com Chiappini; Martins; Pesavento (2004), denota-se a ocorrência de uma hibridização cultural, tendo em vista que a linguagem empregada, as apropriações evidenciadas, bem como a

temática e a paisagem, acabam coexistindo nos dois lados, numa espécie de acordo entre os “vizinhos lindeiros”, por isso Alípio Escobar se torna o ‘Don Mulato’, uma honraria latina, assim como a milonga é o ritmo escolhido para ‘empeçar’ a história e as ‘chilenas’ indicam a presença de um trabalhador forte e vigoroso.

5.1.4.1 ‘Andejando saberes’

Em *Milonga para Don Mulato*, Silva enfatiza e engrandece uma figura simples, carismática e um profundo conhecedor das coisas do campo. Alípio Escobar, o ‘Don Mulato’, traz no apelido sua condição de negro plenamente integrado ao contexto das estâncias da época, bem como sua vitalidade está expressa em “puro cerne de espinilho”. Um homem que, ao longo do tempo, enfrentou os rigores da campanha e demonstrava muita experiência acumulada (“sábio de tanto andejar” / “poeira de mil corredores”).

Em sua simplicidade (“botas garrão de potro”), ‘Don Mulato’ na condução de uma tropa transformava-se num centauro e quando precisava apartar algum gado, contava com a ajuda do cavalo (“encostava seu lobuno”) para executar a tarefa. Salienta-se que em nada se parecia com o centauro entronizado pelos tradicionalistas, pois se tratava de um negro simples, sem maiores projeções sociais, cuja atuação e reconhecimento estavam restritos ao campo, mais especificamente ao seu universo de trabalho. Em sua origem primitiva, o ser humano habitante do Rio Grande do Sul caracteriza-se por ser um produto decorrente da mestiçagem observada entre os europeus que aqui chegaram com a raça ameríndia que já ocupava o continente, posteriormente acrescida da miscigenação com a raça negra (LOPES, 2014).

Quando se fala de fronteira, de acordo com o raciocínio de Chiappini; Martins; Pesavento (2004), deve-se ir além da construção simbólica relacionada ao pertencimento, ou seja, a identidade, em virtude da fronteira por si só representar um referencial imaginário cuja definição apoia-se na diferença com relação aos que nela habitam.

Em noites de ronda, momento em que o gado precisava descansar, ‘Don Mulato’ rondava a tropa e a lua, ou seja, entoava cantigas de tropeiro para não dormir e manter quieta a boiada, além de novamente se fazer presente a linguagem coloquial, uma vez que a expressão “não é pra qualquer ‘oropa””, tem o significado

de que cuidar de uma tropa não é trabalho para qualquer pessoa alheia ao serviço, um “estrangeiro”.

De acordo com a concepção de Vallerius (2010), quando se aborda uma temática local não há limitação atrelada a uma dada realidade, e sim existe a possibilidade de dotá-la de uma significação universal. Assim, cada um passa a ter noção de sua identidade a partir do momento em que se constrói como pessoa, conforme sua subjetividade e no momento em que interage com os demais num processo em constante transformação (SANTOS, 1998).

As identidades, assim como as imagens, trazem consigo essa noção de incompletude, em virtude de sua correspondência direta com a multiplicidade de experiências vivenciadas pelos indivíduos no âmbito de seu grupo social, ressalta-se que o ato da escrita resulta em uma produção de diferenças e que tal processo acaba por ressaltá-las objetivando melhor explicitação; desse modo, Vallerius (2010) enfatiza que tais diferenças atuam como um balizador da fronteira entre o eu e o outro.

Quando as tropeadas terminaram, ‘Don Mulato’ empregou-se de domador e assim terminou seus dias, com poucas posses (“E num pingo pangaré”), não teve o amparo das pessoas para quem trabalhou, assim como de entidades governamentais (“*Morreu só e abandonado / Na vila do Bororé*”).

O poeta recolhe suas informações da memória coletiva e articula-as com sua memória individual e a cultural com a intenção de desenvolver uma poesia simples, sem valorização extremada a um representante da etnia negra, mas com o intuito de elevar suas qualidades como pessoa e como trabalhador de campo, ao evidenciar que não teve o reconhecimento por parte de quem se utilizou de suas tantas capacidades. Silva presta uma homenagem no presente a quem não foi reconhecido em tempos anteriores, numa espécie de reordenação do passado, ou seja, ao que Candau (2014) define como uma memória “reivindicada, ostensiva”, ou seja, a “metamemória”.

O poema de Silva não pede aplausos para a exuberância que foi a figura de ‘Don Mulato’, uma vez que essa construção poética significa uma prece feita diante da humilde sepultura de Alípio Escobar.

A temática do negro e sua dedicação ao trabalho, e a posterior falta de reconhecimento verificada no poema *Milonga para Don Mulato*, são capazes de permitir uma possível manifestação aproximada no romance *O Bom Crioulo*, de

Adolfo Caminha, onde um negro escravo fugido se alista na Marinha e conquista reconhecimento por sua dedicação, no entanto, por sua opção amorosa acaba punido e obtém o desprezo e desconsideração por parte da sociedade da época, como se evidencia na seguinte passagem: “Ele ali se achava no hospital, abandonado e só, gemendo tristezas inconsoláveis, arrastando os farrapos de sua alma, ganindo pobre cão sem dono blasfêmias contra a sorte que o desligara de Aleixo, contra Deus, contra tudo!” (CAMINHA, 2017, p. 120); representando a mesma solidão e abandono experimentados por ‘Don Mulato’, com a chegada da velhice.

5.1.5. **Proseando com Deus**

Em *Proseando com Deus*, Silva expõe toda a religiosidade e a fé que acompanham o homem do campo, apesar de suas demonstrações de rusticidade. Humildemente, o autor inicia pedindo a bênção a Deus e reafirma sua fé: “*Patrão Velho das Alturas / Venho pedir tua bênção / Ajojo em ti minha crença / Meu amado Criador*”. Por exemplo, num momento em que está domando nota-se a certeza de que há uma proteção divina, em face dos riscos da profissão: “*E quando um bagual se agarra / Cerro abaixo corcoveando / Sinto que Deus tá me espiando / Abençoando a criatura*”; além disso, há o reconhecimento e o agradecimento pela graça recebida: “*Depois que apeio do urco / Me ajoelho e tiro o chapéu / E rezo olhando pra o céu / Ao Pai Velho das Alturas*”. Silva reúne peculiaridades pertencentes à memória coletiva e reconstrói uma paisagem em que o domador reverencia uma entidade superior, demonstra sua crença de modo simples, porém verdadeiro, perfeitamente integrado a um cenário inóspito do pampa gaúcho, pois conforme as palavras do poeta: “Eu não tenho essa fé institucionalizada, e tem duas coisas que faço antes de dormir: ler e rezar, para falar com Deus. A pior coisa deve ser ficar devendo para Deus” (SILVA, 2016).

Considerando-se os traços memoriais presentes no poema, pode-se dizer que foram elencados acontecimentos presentes a um domínio comum, isto é, são fatos pertinentes à memória coletiva que, articulados, dão a dimensão do conteúdo apropriado pelo autor (HALBWACHS, 1990). Além disso, nota-se a configuração de uma paisagem ressignificada por meio de recursos subjetivos do autor, corroborando com o que afirma Candau, ao expressar que: “[...] o escritor local, aquele que tem o

poder de registrar os traços do passado, oferece ao grupo a possibilidade de reapropriar-se desse passado através dos traços transcritos” (2014, p.109).

Nos perigos inerentes à atividade de tropeiro, novamente tem-se a vinculação do campeiro com a fé e a segurança divina, representada em xucras rezas e a adaptação de partes da vestimenta como instrumentos de oração: *“E quando uma tropa estoura / No breu medonho do escuro / Dentro de mim eu procuro / A proteção do Senhor [...] E assim vou rezando um terço / Nos flecos do tirador”*.

A vinculação de sua religiosidade com a função de tropeiro fica representada no momento em que se lê: *“Por Deus e Nossa Senhora / No papagaio da espora / Vai pendurada minha vida”*. Assim como ao passar em templos religiosos, nota-se o respeito do gaúcho pela simbologia e o misticismo já incorporados: *“Por isso sempre me benzo / Ao cruzar uma capela / Pois sinto que dentro dela / Mateia o Pai das Alturas”*.

O ato de rezar acompanha o campeiro em muitos momentos de sua trajetória, seja no trabalho ou na hora em que utiliza a cordeona como meio de reza e contato com Deus como forma de agradecimento por tudo o que tem conquistado: *“Faço uma prece bem linda / Do jeito que eu aprendi / Nos meus tempos de guri / Da boca da noite escura. [...] Estendo a alma no varal / Do galpão dos sonhos meus / Vira terço e rosário / O teclado da minha cordeona / Nesta vaneira gaviona / Eu vou proseando com Deus”*.

Considerando-se que as atividades diárias do campo trazem consigo o risco de acidentes e de outros perigos, como, por exemplo, o trabalho com o gado e a consequente exposição a situações que podem resultar em imprevistos, muitas vezes fatais; com base nisso, o apelo a forças superiores como forma de proteção e respeito à vida é muito comum. Além do que, nas rodas de mate, nos galpões, no passado dos fronteirços, eram comuns os relatos envolvendo questões sobrenaturais, desembocando na forma rude com que os indivíduos expressavam sua fé e consequente religiosidade. Nas memórias do poeta, está a busca de registros desse contexto coletivo, ou seja, nos “causos” e relatos de quem viu, viveu ou ouviu situações enfrentadas por quem vivia nesse cenário campeiro e que presenciou algum tipo de intervenção sobrenatural. Articulam-se forças do presente e do passado com o propósito de cristalizar e legitimar as representações inerentes à memória coletiva dos componentes da Fronteira Oeste (GONDAR; DODEBEI, 2005).

Segundo Silva (2016), por conviver com a finitude humana, as pessoas que vivem no campo estão sempre próximas da morte, estando introjetada essa religiosidade como forma de indagação e proteção.

5.1.5.1 'Das xucras crenças'

Em *Proseando com Deus*, Silva evoca toda sua religiosidade como forma de proteção aos que arriscam a vida no desempenho de uma doma ou de uma tropeada. Há uma combinação de termos campeiros com vocábulos religiosos (terço, rosário, luz, catecismo, capela) com a finalidade de envolver a oração com a rusticidade característica das pessoas do campo; por isso, Deus se torna “Patrão Velho das Alturas” e o gesto de ‘ajoujar’ a crença significa demonstrar sua fé, estar atrelado aos ensinamentos divinos.

Conforme Vallerius (2010), a atuação do sujeito na recriação de histórias, em suas novas leituras e em reinterpretações realizadas, resulta em uma versão pessoal da história e tem a ressignificação como característica principal, ou seja, a linguagem utilizada funciona como ponto de partida para uma etapa de recriação e de reconstrução, que se constitui, por fim, num processo de ressignificação. Nesse poema, a crença e a atividade de campo se fazem partes de igual contexto, onde o sujeito busca a proteção em algo superior para dar conta de enfrentamentos de seu cotidiano laboral.

Quando termina a doma, o cavalo está amansado e o peão desce da montaria e se ajoelha para rezar como forma de agradecimento. Um outro momento de perigo é quando uma tropa estoura e, novamente, o campeiro busca a proteção divina para que nem ele ou seus companheiros se machuquem ou o gado se perca, trazendo-lhes prejuízos; pois apesar da “alma chimarrona”, ou seja, por ser uma pessoa sem lugar fixo e que depende da “espora” para sobreviver, faz de sua fé campeira uma companhia protetora nesse arriscado cotidiano.

As metáforas empregadas buscam aproximar o cenário rural dos componentes sacros, assim a alma é “estendida no varal”, isto é, há uma espécie de confissão/purificação e a gaita se faz “terço” e “rosário” para, a cada música, estabelecer uma comunicação com Deus, sempre como forma de agradecimento. Fica, desse modo, evidenciada a fé, a crença de quem vive no campo, há uma vinculação com o divino sem, contudo, estar rigorosamente vinculado aos preceitos

religiosos, uma vez que suas atividades não permitem uma frequência a cultos religiosos, por exemplo.

Faz-se, de maneira poética, um apelo ao sobrenatural como forma de pedir proteção no exercício de seu dever, pois há risco de acidentes, até fatais, e também o sujeito pensa na família, naquelas pessoas às quais nutre bons sentimentos e não gostaria de causar-lhes aborrecimentos ou incomodações, inclusive desamparando-as; é a manifestação do respeito pelo outro e do reconhecimento a uma força superior capaz de protegê-lo e, em nome dessa proteção, reza a seu modo e com seus instrumentos.

Por meio da religiosidade expressa, verifica-se uma paisagem poética efetivada por uma linguagem característica e pelo emprego de recursos memoriais, capaz de ressimbolizar um passado com base em percepções do autor, em que: “[...] o Sujeito nomeia imagens de infatigáveis transferências e realocações de limiares atravessados, em busca de nova paisagem” (BERWANGER, 2016, p. 71).

Como possível alargamento artístico a partir do poema “*Proseando com Deus*”, a temática do ser humano ‘conversando’ com Deus, pedindo proteção para os enfrentamentos da atividade cotidiana, pode ser encontrada no clássico *Asa Branca*, de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, com diversas gravações por artistas nacionais. Evidencia-se a necessidade do ser humano de um contato com um ente superior, principalmente nos momentos de dificuldades em que se faz necessária a crença como forma de superação de adversidades, como se verifica em: “Quando olhei a terra ardendo / Qual fogueira de São João / Eu perguntei a Deus do céu, ai / Por que tamanha judiação” (TEIXEIRA; GONZAGA, 2017, p. 01), comprova-se, desse modo, a universalização presente na fé humana e sua relação com o plano superior, independente de localização geográfica.

5.1.6 Tributo para um tropeiro

Em *Tributo para um tropeiro*, tem-se, novamente a paisagem de campanha a partir de um cenário familiar, ou seja, um tropeiro que está de partida e despede-se da esposa e dos dois filhos, pois a jornada exige vários dias de ausência. Descreve a figura de Rosalino Salcedo, o ‘Seu Rosa’, um alegretense de nascimento, mas que viveu em Itaqui seus grandes momentos e onde consolidou sua história e a de sua família; ao relatar que: “*Ao tranco numa bragada / Assobiando no varzedo / Lá vai o*

Rosa Salcedo / Saindo para uma tropeada”.

Com base em recursos presentes na memória coletiva, inerentes à atividade de tropeiro, nesse caso, Silva reconfigura a imagem de ‘Seu Rosa’ para compor um sujeito devotado à profissão e à família; o poema tem o dom de povoar com paisagens significativas uma trajetória de trabalho, carinho, simplicidade e dignidade como a de Rosalino Salcedo.

Presencia-se o entrecruzamento da memória individual e da memória coletiva, em que essa é construída a partir de “horizontes de ação” e objetivos comuns presentes nas memórias de cada indivíduo (CANDAU, 2014). O poeta extraiu tópicos pertencentes à memória coletiva da comunidade para compor sua memória individual e, posteriormente, construir o poema estudado.

Relata o sentimento do homem do campo expresso pelo carinho com a esposa e a preocupação com os filhos: *“Beijou a Dona Nadir, / Antes de sair, / abraçou os piás”*; bem como ressalta seu cotidiano e a presença constante do vento minuano, característico da região da Fronteira Oeste: *“Largou a tropa na estrada / Pras bandas do Caverá / E o vento hasteia a bandeira / No seu pala bichará”*. Na estrofe seguinte, Silva conta a forma trágica como “Seu Rosa’ deixou este mundo, pois foi vítima da onda de violência que assola a sociedade do presente e, já aposentado, teve sua casa invadida por três assaltantes que o esfaquearam num bárbaro latrocínio: *“Rosalino, o teu destino / Uma tocaia desfez / Morreste no fio da faca / Igual a “Noventa e Três”*.

Cabe ressaltar que o tropeiro se constituía num sujeito de muita respeitabilidade no cenário fronteiriço, uma vez que, constantemente, sua índole e honradez eram colocadas à prova nos cuidados havidos com a tropa, no cumprimento do prazo de entrega dos animais, na exatidão nos números de reses recebidas e devidamente entregues, entre outras exigências do ofício. ‘Seu Rosa’ continha todos esses predicados necessários para ser reconhecido como um tropeiro da mais alta confiança.

Candau (2014) expressa que uma história de vida personifica significativos acontecimentos alojados na memória, de modo a dar uma noção a respeito da identidade do indivíduo, como se revivesse tal identidade a partir da transmissão de passagens rememoradas, de modo que “[...] são recursos de significações que, cada um a seu modo e sempre com intensa criatividade, grupos e indivíduos vêm mobilizar para revivir suas identidades” (CANDAU, 2014, p. 194).

O poeta faz mais uma referência ao destino que, de certa forma, aproximou o cabanheiro e tropeiro Rosalino dos animais que por tanto tempo cuidou e os conduziu ao matadouro: *“O destino do tropeiro / É o mesmo destino do boi [...] / Num repente, estrada a fora / A vida vai levando os dois”*. Fica uma saudade presente na paisagem de seus familiares e amigos, revivenciada sempre que se vê algum gaúcho a cavalo: *“Às vezes, cruza um emponchado / Com potros na reculuta / Me faz lembrar o Rosalino [...] O tempo se foi pesando num cargueiro, / Pra trás ficou a saudade / Tilintando num cincerro / E uma tropa de tristeza / Berrando no saladeiro”*.

O destino do tropeiro se aglutina com o do animal que é levado para o abate, ao tornar evidente que o estabelecimento de marcas identitárias pode resultar de uma representação ou de um conceito, em que, no primeiro caso, tem-se uma ideia de quem se é e, no segundo, é o contexto social quem contribui com os elementos para essa construção (CANDAU, 2014); no caso do poema, é a relação entre o ofício exercido e a vivência do tropeiro que dão sustentação ao indivíduo reconstruído em versos.

A partir da paisagem geográfica verdadeiramente percorrida pelo tropeiro podem ser identificadas outras paisagens subjetivas geradas por meio das percepções pessoais do poeta, isto é, suas memórias coletivas e individuais desembocam num cenário de rara sensibilidade poética. Assegura-se a recuperação de um passado em que o espaço é configurado por meio da subjetividade do olhar de quem escreve e as impressões memoriais acabam por evidenciar o pertencimento ao lugar tanto do sujeito poético quanto do autor do poema (HALBWACHS, 1990).

É o texto literário que possibilita um reencontro do passado com o presente por meio da linguagem poética em que Silva se utiliza da subjetividade para lembrar a trajetória de ‘Seu Rosa’ e sua presença no contexto itaquense como se tivesse vivenciado as experiências edificadas no poema (COLLOT, 2013).

5.1.6.1 ‘Tropeando dignidade’

O poeta faz uma viagem em direção ao passado no momento em que presta o “Tributo para um tropeiro”, pois Rosalino Salcedo, o ‘Seu Rosa’, embora não tendo nascido em Itaqui (era natural de Alegrete), criou uma identificação muito grande com o lugar e se tornou uma pessoa querida por todos com quem conviveu. Silva

descreve a partida do tropeiro (“saindo pra uma tropeada”), a inquietação da montaria (“trocando orelha”) e as provisões que leva (“uma meia rês de ‘oveia’”), aqui se tem a marca da oralidade no momento em que usa a expressão “meia rês” a significar uma metade, um bom pedaço de carne, independente do tipo, e “oveia” remete à fala coloquial de quem vive na campanha.

Nesse poema, Silva apresenta o que, segundo Vallerius (2010), seria uma “escrita de fronteira”, sustentada na oralidade e que se alimenta de diferenças para que possa vir a produzir algo verdadeiramente novo. No entender da autora, é preciso ler e interpretar aquilo que é próprio, bem como o que é alheio para que essa escrita possa produzir novas reconfigurações.

Beijar a esposa (“Dona Nadir”), abraçar os filhos (“os piás”) manifesta o sentimento inerente ao campeiro, além de fazer referência ao município de Alegrete (“pras bandas do Caverá”). ‘Seu Rosa’ foi um homem de campo que conduzia o gado com semelhantes cuidados dedicados à família, e sua atuação se deu nos anos 1960, 1970, mas com os iguais riscos e exigências das antigas tropeadas nos primórdios de Itaqui. Novamente fica expressa a manifestação de afeto e comprovação de sentimentos presentes num homem simples, habitante da Fronteira Oeste gaúcha, pertencente a um universo humanizado e não mitificado ou glorificado.

De acordo com Murari (2010), fundamenta-se a ideia de ressignificar o passado e estabelecer uma espécie de apropriação da cultura popular e seu consequente registro por meio da escrita, cujo propósito seria o de evidenciar uma continuidade histórica. De modo que se observa uma figura que não corresponde aos preceitos mitificadores de um ser humano construído e sim se caracteriza pela humanidade, simplicidade, respeito aos seus familiares, diferente, por essas razões, do modelo cristalizado pelo movimento tradicionalista (FISCHER, 2004).

O cavalo segue como o companheiro de jornada, porém é feito um paralelo entre o sujeito poético e o gado, ou seja, em toda a extensão do poema, ‘Seu Rosa’ teve sua vida associada com a tropa. Quando morre, “a tropa berra na estrada” para lembrá-lo e o seu destino é igual ao do boi, a vida conduz a ambos para o momento derradeiro e, nessa partida, o tropeiro leva uma tropa por diante.

Reforça-se o entrelaçamento do ser humano e os animais no cotidiano das atividades campeiras tão comuns na Fronteira Oeste e que se fazem presentes a partir de lembranças do poeta numa proposta de tipificar a identidade de um

tropeiro, proporcionando a articulação entre os “campos simbólicos e não-simbólicos” e a configuração de Itaquí como o “lugar de passagem”, isto é, evidenciado a partir da descrição subjetiva do autor (BERWANGER, 2010).

A imagem do ‘Seu Rosa’ é lembrada sempre que se avista um gaúcho a cavalo, envolto sob um poncho e o canto triste dos tropeiros ecoa como um cincerro, onde o tempo faz um retorno a fatores que não mais integram o cenário itaquicense: o saladeiro, as tropeadas, e o próprio Rosalino, mas que estão presentes na memória dos itaquenses.

A memória coletiva, coletada e ressignificada por Silva, possibilita que os vestígios, constituintes do sensível, estejam presentes nessa construção poética, assim como permite uma identificação da comunidade e dos próprios familiares com a poesia; é a memória, como afirma Gondar (2008), sendo recriada a partir de novos sentidos produzidos de forma individual, com reflexos na memória coletiva de outros sujeitos sociais.

Considerando-se que o poema reflete uma realidade imaginada e projetada pelo poeta, com ressonância observada nos demais membros da comunidade e nos familiares do sujeito poético, evidencia-se uma relação poética entre a paisagem de outrora e a paisagem subjetiva ressignificada ao longo dos versos produzidos por Silva. É o “pensamento-paisagem” ampliando essa subjetividade, transformando o espaço em presença, entrecruzando-a com a representação (COLLOT, 2013).

Considerando-se que Silva reproduz o cotidiano de uma família que tem na figura paterna o exemplo a ser seguido, isto é, trata-se de um homem trabalhador, um pai dedicado e um marido carinhoso, que conta com o apoio da esposa Nadir para dar a sustentação e o equilíbrio ao lar durante suas longas ausências em razão das tropeadas e demais exigências da atividade desempenhada, pode-se dizer que a temática do ‘Seu Rosa’ é possível de ser verificada na poesia de Manoel de Barros, particularmente em *Menino do mato*, no segmento em que o poeta expressa: “Essa imagem da solidão que ficara dentro de mim por anos. / Ah, o pai! / O pai vaquejava e vaquejava. / Ele tinha um olhar soberbo de ave. / E nos ensinava a liberdade” (BARROS, 2017, p. 17). Assim como no poema *A voz de meu pai*, onde sua sensibilidade estabelece uma construção poética de uma profundidade que pode ser verificada em:

Como um veio de água saindo dos flancos de uma pedra, / A imagem de

meu pai. / Ouço bem seu chamado. / Sinto bem sua presença. / E reconheço o timbre de sua voz: / - Venha, meu filho, / Vamos ver os bois no campo e as canas amadurecendo ao sol, / Ver a força obscura da terra que os frutos alimenta, / Vamos ouvi-la e vê-la: / A terra está úmida e os potros ariscos a riscam / de seus empinos / e de suas soltas crinas (BARROS, 1996, p. 103 – 107)

Assim, pode-se dizer que os sujeitos poéticos extrapolam a simples imagem de pai e se tornam algo presente na vida dos filhos, e as demonstrações de carinho e de afeto ampliam o significado do sentimento compartilhado em família.

5.2 A RUSTICIDADE FILOSÓFICA DE MÁRIO RUBENS BATTANOLI DE LIMA

Verifica-se nos poemas de Lima a possibilidade de poetização de um passado, isto é, presencia-se a inserção de uma “historicidade circunstancial e literária” como produto da memória de um sujeito histórico que vivenciou alguns dos fatos reproduzidos (CAMARGO, 2010). Com o emprego de uma linguagem coloquial, os versos, mais do que delimitar espaços de uma determinada região, atuam como fontes capazes de ampliar os horizontes da Fronteira Oeste (CHIAPPINI; MARTINS; PESAVENTO, 2004).

5.2.1 Ave Maria

Em *Ave Maria*, Lima expressa toda sua religiosidade juntamente com um linguajar característico e a autenticidade como tropeiro, domador e poeta, com o entardecer como ponto de partida, hora em que as atividades de campo se encerram e considerada como a ‘Hora da Ave Maria’, reverenciando e respeitando uma entidade divina: “*Boto minha alma de joelhos / Pra cantar esta canção / Levo a mão no sombreiro / E atiro um beijo bem pra cima / E peço a bênção divina / A todos os santos e santas / Que abençoem este ‘troveiro’ / E que perdoem minha ignorância*”.

Com sua linguagem fronteiriça, Lima se expressa em conformidade com o contexto ao qual está inserido, busca a preservação da memória do lugar e reconfigura a fisionomia paisagística, numa junção de indicativos religiosos e a rusticidade do campeiro (BERWANGER, 2010).

Apresenta-se como alguém de canto triste e, embora não seja crível, faz de seu canto um motivo para não acabar chorando: “*Sou um homem de canto triste /*

Que canta pra não chorar, / Talvez ninguém acredite / Na razão de meu cantar". Incorpora-se como um pássaro para fazer de seu canto a mensagem a ser transmitida e expor as dores de um cantar: "*Quando um pássaro canta / Entre o céu e o capim, / Quando abro minha garganta / Minhas penas cantam assim*" / *Ave Maria, rogai por mim, / Ave Maria, rogai por mim*".

A subjetividade do autor reconfigura a paisagem a partir de imagens captadas pelo olhar, dando-lhes um novo significado próprio e inserindo-as na memória da comunidade (FIGUEIREDO, 2010). A natureza, a religiosidade e o espaço rural integram-se numa mensagem cujo propósito é o de tão somente agradecer.

Pede a intercessão da Santa para poder continuar a cantar aquilo que entende como sua verdade e apresenta sua origem de homem do campo: "*Brotei da carne do campo / Pra cantar paz e amor / Senhora, abençoi meu canto / Eu te peço, por favor*". Manifesta uma preocupação em continuar cantando de um modo claro e que seus versos possam fazer as outras pessoas felizes e, principalmente, que a saudade não seja algo melancólico e dolorido: "*Pra que meu verso consiga / Ter luz e felicidade, / Que neste resto de vida / Não cante mais a saudade*".

Por meio da poesia, estabelece uma trajetória que envolve o tempo passado e o presente, faz das lembranças a celebração de um momento de oração e de conscientização sobre a evolução e tudo o que ela representa, pois a memória não estabelece uma reconstituição do passado, ela o reconstrói, por meio da subjetividade de cada um (GONDAR; DODEBEI, 2005).

5.2.1.1 'Uma rústica prece'

Em *Ave Maria*, Lima apresenta-se como um 'troveiro' (aquele tropeiro que canta para acalmar a tropa) que, pede a bênção aos santos e santas, além de pedir perdão por sua ignorância, devendo-se entendê-la como rusticidade. Mais do que se ajoelhar, o poeta coloca sua "alma de joelhos", ou seja, espiritualmente, é todo o seu ser que faz desse momento de oração a chance de pedir a intercessão divina.

Com a linguagem empregada, fundamentalmente coloquial, nota-se uma representação da realidade e a força dessa linguagem tem o propósito de evidenciar a cultura local e os valores captados pelas lembranças do autor, reconstruindo imagens que, embora comuns, trazem consigo uma margem de liberdade para possíveis interpretações (BARTHES, 2004).

Como um cantor, metamorfoseia-se em pássaro e as penas ganham dupla significação, tornando-se também as dores que saem de sua garganta no momento em que canta. Reforça sua origem de homem rural (“Brotei da carne do campo”) e pede à Nossa Senhora que seu canto consiga iluminar as pessoas, fazendo-as felizes, e por intermédio da paz e do amor fazê-los temas desse cantar, para que não tenha que criar canções sobre a saudade de um tempo que não voltará mais, como o dos tropeiros.

Considerando que Halbwachs (1990) assegura que a recordação se dá em função dos outros, Lima reproduz eventos que envolvem o universo dos domadores e tropeiros, assim como demonstra o respeito e a fé das pessoas que vivem no campo, embora sua rusticidade, pois “[...] todo aquele que recorda domestica o passado e, sobretudo, dele se apropria, incorpora e coloca sua marca em uma espécie de selo memorial” (CANDAU, 2014, p. 74).

Na relação com possíveis expansões do tema desenvolvido, a temática de *Ave Maria* permite ver algo parecido em *Romaria*, de Renato Teixeira, sucesso na voz do autor e de outros cantores nacionais como Almir Satter, Elis Regina, Maria Rita, Sergio Reis, entre outros; onde muito mais do que uma louvação à Padroeira do Brasil há uma exaltação daquelas pessoas que estão frente ao altar, para rezar, agradecer e pedir, como se observa em “Sou caipira, Pirapora / Nossa Senhora de Aparecida / Ilumina a mina escura / E funda, o trem da minha vida” (TEIXEIRA, 2017, p. 01). Novamente, em ambas as situações poéticas, a fé se torna o amparo de quem trabalha e faz de sua crença um sustentáculo para poder superar as barreiras impostas pelo cotidiano.

5.2.2 Canção de ninar

Lima traz no poema *Canção de ninar* fatos relacionados à infância, a partir de uma paisagem tão próxima ao autor, ou seja, o cotidiano de uma tropa. Tem-se a associação entre cantigas, a de ninar e a de ronda⁹, e uma criança que dorme ao som de um cantar tão próximo “*Num rancho de palha e barro / Um gurizinho dormia / Escutando esta cantiga / Que até a mãe repetia*”. Salieta-se que o tropeiro também

⁹ As cantigas de ninar, também chamadas de cantiga de embalar, são canções infanto-juvenis entoadas para fazer dormir os bebês ou as crianças (MACHADO, 2017). Já a cantiga de ronda diz respeito aos cantares dos tropeiros para acalmar a tropa durante as noites de ronda, ou seja, durante o descanso dos animais (LIMA, 2017).

se utiliza da cantiga como forma de acalmar a boiada, num caso como a ronda, hora em que os animais são reunidos para o descanso, como nos versos: “*Uma cantiga de ronda / Em noites de calma / Quando o tropeiro cantava / De muito longe se ouvia*”. Numa espécie de reprodução em versos das cantigas ouvidas por quem vivenciou a atmosfera das tropeadas, em uma clara manifestação da memória herdada a partir da interação entre aquilo que foi transmitido, aprendido e vivido com relação aos acontecimentos narrados (POLLAK, 1992).

Tem-se aqui, novamente, a experiência do “pensamento-paisagem”, pois entre a figura humana, a paisagem geográfica e os animais que integram o cenário rural há constantes interações, de modo que um age sobre o outro, assim como exercem e sofrem influências no momento dessa convivência. Portanto, pode-se dizer que a paisagem foi ressignificada a partir de um ponto de vista claramente subjetivo, pois são lembranças pertencentes à afetividade do autor; há uma vivência da paisagem, isto é, ela é vivida, não está ali somente emoldurando um espaço, como um lugar a ser habitado (COLLOT, 2010).

No verso seguinte, “*Mas o tempo foi passando / A tropa nunca mais vi / Só ‘ficou’ marcas da ronda / No coração do guri*”, percebe-se a presença do processo evolutivo, ou seja, o transporte de animais na região passa a ser feito por modal rodoviário, no sistema embarcado, e já não se faz mais necessária a utilização de tropeiros para a entrega desses animais.

Nessa confluência de tempo passado e tempo presente, delinea-se um horizonte da paisagem a delimitar o que integra os referenciais de memória com o que é oferecido pelo presente. Cabe ao poeta ressaltar aquilo que ficou como vestígio de uma época, acontecimentos que integram sua sensibilidade, vindo a reinterpretá-los de acordo com os preceitos de sua imaginação; enfim, descreve e reproduz suas emoções a partir do sentimento (COLLOT, 2013).

E o ser humano, neste espaço de sofrimento e inquietação, deixa-se envolver pelo momento mágico representado pelo avanço dos dias e a passagem do tempo, na esperança de que o sol possa lhe aquecer os sonhos de permanência, mas que não se realizam, diante de marcas deixadas pela realidade presente. Por isso que o autor expressa “*O tempo, amigo, é igual tropa / Que parte pra o saladeiro / Só deixa marcas da taipa / Na memória do tropeiro*”, ou seja, a leitura dos versos permite observar que o que representava uma expectativa finalmente se concretizou, a vida de antigamente não existe mais, a modernidade chegou e está a exigir uma nova

paisagem, como se o vento tivesse mandado para longe o que ainda havia de passado, cabendo incorporar as recordações presentes, reproduzindo-as nos acordes de um saudoso cantar.

Valendo-se da memória cultural (ASSMANN, 2011), Lima tem sua rememoração motivada por informações pertencentes ao passado de Itaqui e nos pontos característicos desse contexto, isto é, os tropeiros e suas práticas de trabalho, reproduz-se uma vivência baseada em informações coletadas a partir de quem viveu nesse período, até na evocação ao saladeiro que há tempos existiu em Itaqui¹⁰.

Assegura-se que a paisagem se cristaliza a partir da união entre memória, sensibilidade e experiência, captadas pelo olhar, reunindo sensações e percepções. Por sua vez, a memória fixa as impressões coletadas e assegura-lhes significado e existência (FIGUEIREDO, 2010). Evidencia-se uma convivência entre pessoas e animais num cotidiano que redesenha o espírito e as atitudes do ser humano em constante transformação. Percebe-se que o ambiente da fronteira exerce sua atuação sobre as pessoas, oportuniza aprendizagens a partir da vivência de ocorrências cotidianas, de modo que o ser humano se incorpora à paisagem, tornando-se capaz de compreender o que ocorre em seu entorno.

Ao cair da noite, o campo silencia e a vida se aquieta, cada um se volta, então, para seus pensamentos e a realidade presente está a gritar que os tempos são outros, é isso que se depreende ao ler *“Aquele rancho de barro / Aonde o guri nasceu / Tá no meu peito cravado / Porque o guri era eu”*. Como a assegurar que as pessoas também irão se confrontar com transformações no espaço, pois serão necessários novos componentes para fazer frente às exigências de um futuro que se apresenta.

Por fim, a realidade pode ser constatada até por quem nela está inserido, ao se perceber que, em face disso, finda-se uma atividade e o tropeiro terá que tomar outro rumo, mesmo sem ter noção de qual seja, pois era especialista em uma única atividade. Assim, o que lhe resta é tentar domar o destino e carregar consigo a saudade presente, definitivamente enraizada em sua memória. *“Estas cantigas de ronda / Chorosas parecem ir / Ainda embalar minhas noites / Na hora em que eu vou*

¹⁰ Com o interesse nas áreas de campo de Itaqui, na qualidade do gado, o inglês George Clark Dickinson iniciou a construção, em 1908, do Saladeiro São Felipe ou Saladeiro Itaqui, como era conhecido; tendo funcionado de 1910 a meados de 1929 (COLVERO; SERRES, 2009).

dormir".

Lima representa, a seu modo, o conteúdo que integra suas memórias, com suas particularidades e com o emprego da subjetividade, como a comprovar o que Candau (2014) estabeleceu como metamemória. Construído sobre relatos ouvidos e histórias assimiladas, o poeta recria no presente uma paisagem do passado sem, contudo, deixar de demonstrar sua capacidade de compreender o presente, ao referendar que o tempo passou e já não existem mais tropas, e faz de suas memórias a sustentação dessa história poetizada (CANDAU, 2014).

5.2.2.1 'Nos braços do tempo'

Novamente, a mistura entre presente e passado se verifica em "*Canção de ninar*", pois Lima inicia contando a rotina de uma casa simples onde uma mãe embala seu filho com as cantigas aprendidas com os tropeiros, durante as rondas para o repouso do gado. Era uma melodia singela, entoada com a finalidade de acalmar o gado, mas que era familiar ao menino, assim como servia-lhe para trazer o sono.

Com o passar do tempo, acabaram-se as tropeadas e, com elas, os tropeiros e seu modo peculiar de cantar, porém o menino manteve junto a si, ou seja, em sua memória, os acordes daquela cantiga tão conhecida. Para, no final, declarar que o menino que dormia naquele rancho de barro ao som dos cantares do tropeiro é o adulto do presente e relata o encantamento dessas lembranças feitas.

São os fragmentos memoriais do autor, ressignificados e trazidos ao presente, a comprovarem o que sustenta Assmann (2011) a respeito da memória e de sua capacidade em ultrapassar épocas e gerações, bem como construir retrospectivas com base em experiências do passado. Onde a memória serve como impulso desencadeador de uma paisagem de época, engloba singularidades subjetivas e geográficas, cristaliza na lembrança uma identidade de tropeiro já extinta no tempo e no espaço, cabe salientar que as identidades estão em constantes transformações ao longo do tempo.

Novamente o cenário de tropeiros, gado e pessoas é tratado por Lima com sua linguagem peculiar ('um gurizinho dormia / só ficou marcas da ronda'), destacando-se que as marcas do tempo se fazem sentir em suas recordações e a riqueza de detalhes com que constrói seu poema demonstra o quanto conhece do

assunto e como consegue traduzir com sensibilidade e poesia a dura rotina de quem vive no campo.

Entende-se que a linguagem se torna importante na identificação entre o ambiente e o ser humano que integra esse espaço, bem como permite que sejam construídas novas paisagens a partir da subjetividade do olhar, além de oportunizar a geração de novas imagens e a ressignificação do espaço observado, pois “A paisagem é sempre vista por alguém de algum lugar, é por isso que ela tem um horizonte, cujos contornos são definidos por este ponto de vista” (COLLOT, 2010, p. 206).

Desse modo, com o apoio de sua memória individual, Lima faz uso da sensibilidade poética e traz informações do passado com as experiências vividas, componentes desse quadro paisagístico sobre o cotidiano dos tropeiros da Fronteira Oeste (FIGUEIREDO, 2010).

A propagação possível entre um quadro de saudade que remonta à infância do sujeito poético e que, ao trazê-lo ao presente, coloca-o na condição de protagonista de todo o rememorar constante no poema e que envolve a relação mãe e filho, pode ter um correspondente em *Luar do Sertão*, de autoria de Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco, imortalizada por Luiz Gonzaga, principalmente nos versos “Oh! que saudade do luar da minha terra / Lá na serra branqueando folhas secas pelo chão / Este luar cá da cidade tão escuro / Não tem aquela saudade do luar lá do sertão (CEARENSE; PERNAMBUCO, 2017, p. 01)”. Desse modo, evidencia-se que a saudade de um tempo vivido pode ser representada de diversas maneiras, isto é, por meio de uma cantiga, de um luar, enfim, o passado retorna graças às lembranças do presente, onde a realidade imprime suas marcas em recordações do sujeito poético.

5.2.3 Estouro de Tropa

Em *Estouro de tropa*, Lima nos traz suas sementes de lembrança a partir das histórias ouvidas diretamente de seu pai a respeito dos companheiros de tropeada e dos perigos inerentes à atividade; assim o autor se insere no contexto de um passado que lhe é tão familiar. “A tropa vinha assombrada, caminhava e não deitou / Por volta da madrugada, o segundo quarto pegou / ‘Tava’ arrumando os

arreios e um quero-quero gritou / E eu disse 'pros' companheiros: a nossa tropa estourou".

No entender de Fischer (2004), não basta ter o Rio Grande do Sul como local de nascimento, pois para se produzir uma literatura com “viés gauchesco” se faz necessária uma “[...] ligação orgânica com o circuito” (p. 16). E Lima demonstra que fala com conhecimento, pois além de ter ouvido várias histórias sobre tropeiros e tropeadas, ainda atuou como tropeiro, antes de se tornar artista.

No verso seguinte, relata as pessoas que acompanhavam seu pai durante as tropeadas e a quem aprendeu a admirar, assomando-se ao grupo na condição de capataz: “*Tava' na ronda o Patrício, o Leocádio, o Lica e o Bentão / Também vinha o Chico Souza, o Maurense, o José e o Carlão / Vinha também o Djalma arrumando os 'redomão' / E eu que era o capataz, ia da tropa ao fogão*”. Evidenciam-se, de forma prática, os pensamentos de Halbwachs (1990) a respeito de ser mais fácil a lembrança de situações pertencentes ao domínio comum, isto é, houve um acesso ao passado a partir de lembranças residentes na memória coletiva dos indivíduos.

Em momentos de perigo, era comum os tropeiros se apoiarem em sua religiosidade como forma de proteção e Lima expõe isso de forma clara e direta, além de ressaltar a experiência adquirida com o passar dos anos: “*Mas Deus andava na terra e estava junto comigo / Eu fui recorrer a invernada pra ver 'adonde' havia perigo / Olhar alguma sanga braba porque havia pressentido / Que a tropa ia correr e eu sempre fui precavido*”. A reelaboração do passado evidenciada no poema sustenta-se na emoção, inclusive envolve concepções de religiosidade, com a presença de Deus junto do sujeito, e se caracteriza em “recordação encenada” com o emprego de uma linguagem metafórica (ASSMANN, 2011).

Considerando-se a situação em que a tropa estoura, os tropeiros saem em busca de reunirem os animais e são comuns os acidentes e até mortes em decorrência da debandada dos animais “*Pra isso estava chovendo e o capim tava molhado / No que saí, vi um tropeiro, de a pé e todo embarrado / Me disse ele: - "Eu rodei, meu cavalo tá quebrado / E os companheiros eu não sei, de certo estão com gado*”. O prosseguimento da ação é descrito no momento em que um tropeiro vai em direção ao gado em disparada, identificando os recursos empregados para tentar conter os animais: “*Eu me encontrei com a tropa bem no meio da invernada / Quando escutei um rumor, ela vinha arrematada / Dei-lhe uns tiros pra cima, abri bem forte a minha goela / E o Patrício velho vinha peleando no corpo dela*”. Aqui a

memória tem por propósito comprovar a estrutura de um grupo, no caso, de tropeiros e seu envolvimento com uma situação de risco reproduzida não como mera repetição, mas como um ato de criação com base nas lembranças (CANDAU, 2014).

Ficam então os ensinamentos de como evitar que a tropa venha a disparar e caso isso venha a acontecer como se deve proceder para evitar acidentes e prejuízo com os animais: “*A tropa quando se assombra na ronda sempre dispara / Quando o tropeiro se assusta, grita: ‘ovo!’ e salta clara / Não corra na ponta, amigo, que é um perigo, meu irmão / Se atire sobre o fiador e deixe que ‘flore’ o garrão*”. Como forma de dar sustentação aos depoimentos poetizados, Lima destaca sua procedência e quais os roteiros que se fazia enquanto ainda haviam as tropeadas: “*Sobre a costa do Butui, no coração do banhado / Bem no miolo do boi, por ali que eu fui criado / Laçando e maneando tropa, faturando gado alçado / Largando rumo a Pelotas, Tupã, Rio Grande ou Rosário*”.

Por meio de características associadas à linguagem coloquial e constantes dessa realidade campeira, tem-se a transformação da paisagem do passado em paisagem poética representativa de um cenário local, porém com possibilidades de ampliação universal, isto é, por meio do entrelaçamento de memória, linguagem literária e a vida (BERWANGER, 2009).

5.2.3.1 ‘Lições de uma tropeada’

Uma volta ao passado ocorre em *Estouro de tropa*, em que o autor reproduz em versos as tantas histórias ouvidas de seu pai, Rubens, incluindo-se como companheiro de tropeadas acontecidas ainda no tempo de sua infância. Lima reconstrói a situação que prenuncia a inquietação do gado em reponte e um possível ‘estouro’ (“A tropa vinha assombrada, caminhava e não deitou”). Os tropeiros dividem-se em ‘quartos de ronda’ para cuidarem o gado durante o descanso da noite (“Por volta da madrugada, o segundo quarto pegou”) e se os animais estão tensos qualquer coisa é motivo para uma debandada, inclusive um grito de quero-quero.

Sempre há uma pessoa que faz uma análise do local em que deixam a tropa para, num eventual estouro, tentar conduzi-la por lugares onde não haja, por exemplo, sangas, desníveis no terreno para que os animais não se machuquem ou que venham a morrer. No caso do poema, Lima recria a situação em que ele,

baseado em sua religiosidade, associa esse cuidado a um desígnio divino (“Mas Deus andava na terra e ‘tava’ junto comigo / Eu fui recorrer a invernada pra ver ‘adonde’ havia perigo”).

Por meio da linguagem, houve a transformação de relatos do passado em acontecimentos do presente, ou seja, o poeta optou por redizer e recriar os fatos armazenados em sua memória a partir de narrativas paternas (BARTHES, 2004). Em que a oralidade identificada possibilita que a temática desenvolvida possa ser interpretada de modo mais simples e que seu alcance seja universal.

Quando há o ‘estouro’, os acontecimentos que se sucedem são narrados em detalhes, como o tropeiro que perde o cavalo por causa de uma ‘rodada’, e os demais tropeiros saem no encalço da boiada, com a finalidade de reunir as reses e evitar perdas. Os recursos utilizados são os mais diversos, desde disparos de revólver, gritos com o gado e tentativas de acompanhar, mas que não se coloque em risco a vida do tropeiro.

O poema é carregado de expressões típicas dos tropeiros, como a tropa ‘vir arrematada’ cujo significado é vir correndo forte, em desabalada carreira; ‘abrir a goela’ quer dizer gritar com toda a força possível, como forma de conter o gado; ‘sanga braba’ significa um lugar de profundidade que dificulta a travessia dos animais, sob o risco de afogamento; “peleando no corpo dela” representa o esforço do peão em seguir os animais assustados e na tentativa de controlá-los; assim como ‘frouxar o garrão’ consiste em deixar que o cavalo corra livremente ao lado da tropa. Desse modo, com o emprego de resíduos, o autor estabelece um tipo de entrelaçamento dos fios responsáveis pela construção e solidificação de uma espécie de “teia das reminiscências”, utiliza-se, para tanto, da voz dos personagens, enquanto entes autônomos dotados de identidade própria (BERND, 2013).

Além do emprego da linguagem coloquial que não obedece às concordâncias nominais ou verbais, (“pros companheiro” / “os redomão” / “os arreio”) assim como a redução de termos como forma de representar a fala rural (‘tava’ / ‘moiado’ / ‘adonde’), ou seja, a linguagem literária do poeta traz em si marcas da cultura local, da estética do lugar e, principalmente, de subjetividades, com estas últimas identificadas no estabelecimento de relações entre o ser humano e a terra, um interagindo com o outro, numa “duplicidade única ou unicidade dupla” (BERWANGER, 2010).

Também há menções sobre os roteiros feitos pelos antigos tropeiros que

saiam de Itaqui para diversos lugares como Pelotas (com destino às charqueadas), Tupanciretã, Rio Grande e Rosário (localidades onde havia grandes matadouros), e que demandavam muitos dias de viagem.

Com esse *Estouro de Tropa*, Lima possibilita que seja articulada uma possível aproximação com a música *Disparada*, escrita por Geraldo Vandré e Théo de Barros, vencedora, juntamente com “*A Banda*”, de Chico Buarque, do Festival da Música Brasileira de 1966, em que também se dá o envolvimento de seres humanos com os animais, mais especificamente o gado e a rusticidade, perigos e companheirismo presentes no desempenho da atividade, exemplificada pelos versos: “Na boiada já fui boi, / boiadeiro já fui Rei / Não por mim nem por ninguém, / Que junto comigo houvesse / Que quisesse ou que pudesse, / Por qualquer coisa de seu / Por qualquer coisa de seu, / Querer mais longe que eu” (VANDRÉ; BARROS, 2017, p. 01). O destino do ser humano se envolvendo com o de animais como forma de sinalizar que a convivência entre os seres vivos traz consigo peculiaridades intrínsecas ao momento vivido, como no caso dos ‘tropeiros’ de Lima e nos ‘boiadeiros’ de Vandré e Barros; salienta-se que os humanos contam com a capacidade de raciocínio e com o companheirismo como forma de executar o que lhe foi destinado, bem como demonstrar solidariedade com as dificuldades dos demais.

5.2.4. João Manuel Aramburu

Neste poema, Lima une o passado com o presente, pois escreve a partir de seus encontros com João Manuel Aramburu pelas ruas de São Borja, depois que esse último abandonou as atividades de tropeiro e passou a residir na zona urbana, desenvolve a narrativa poética em primeira pessoa: “*Meio roído pelas traças / Eu me embretei na cidade / Sentado em banco de praça, / Sentindo o peso da idade*”. Antes disso, conta sobre como atuava João Manuel antes da velhice: “*A laço, bola e maneia / Lidando com gado alçado / Rondando tropas alheias / Bem ‘ansim’ que eu fui criado*”.

Relata a inquietude dos novos tempos e a confusão provocada pelo tempo, e a necessidade, seguidamente, da ajuda de sua esposa: “*Nas minhas noites de insônia / Eu fico horas pensando / Recorro o quarto dos netos / Como estivesse rondando / A Vicentina se acorda / E me abraça com carinho*”.

Por meio de uma “consciência poética”, o autor constrói o poema como uma ‘escritura’ de fatos armazenados na memória do sujeito poético, que vivenciou o que foi reproduzido, tanto os acontecimentos do passado como a situação presente (CAMARGO, 2008).

Novamente o sentimento predomina e o autor se socorre das imagens que lhe são tão próximas, ao estabelecer a comparação entre o homem e o poncho, em que este começa a varar, ou seja, já deixa passar água, assim como o homem agora chora por já não ter condições de exercer sua atividade por conta da idade: “*Meus olhos ficam molhados / Volto pra cama aos passinhos / Sou um poncho velho encharcado / Varando devagarinho*”. Encerra o poema homenageando a todos os demais tropeiros a partir da figura de João Manuel: “*Esta vaneira é homenagem / A todos que já tropearam / E hoje vivem de saudade / Dos tempos bons que passaram*”.

Lima faz do poema uma forma de homenagear outros tropeiros, a partir do sujeito poético, como um meio de evitar o esquecimento, a “segunda morte” que a sociedade impõe às pessoas, segundo Assmann (2011, p. 195). Por outro lado, a paisagem, como testemunha do passado e do presente, é ressignificada a partir do olhar do autor e conduzida de acordo com seus traços de subjetividade (COLLOT, 2013).

5.2.4.1 ‘Marcas do tempo’

Novamente há uma reverência a um tropeiro de antigamente, em *João Manuel Aramburu*, Lima estabelece um vínculo com o passado a partir do presente, pois ouve os relatos de João Manuel e, a partir deles, constrói o poema. Reponta as origens em que os tropeiros empregavam, além do laço, as boleadeiras e, posteriormente, a maneira para capturarem o gado alçado. O termo “roído pelas traças” retrata o envelhecimento do tropeiro, que passa a se sentir oprimido (“embretado”) por viver na zona urbana.

A confusão se materializa no momento em que João Manuel faz da ida aos quartos dos netos um meio de reviver seus tempos de tropeiro, e recebe a compreensão da esposa, Vicentina, que num abraço o reconduz à cama, mas que não impede o choro de quem sabe que está próximo do fim da vida.

Por meio das lembranças, há a construção de uma paisagem que não

significa somente uma representação ou uma presença, pelo contrário, nota-se um entrecruzamento entre elas, concretizando a ideia do “pensamento-paisagem” (COLLOT, 2013). A paisagem ressignificada traz consigo os fragmentos de uma memória que não deve se apagar e sim ser entendida como um novo horizonte a ser descoberto (COLLOT, 2013).

A partir da figura de João Manuel, Lima procura homenagear os antigos tropeiros que, com a modernidade, ficaram sem espaço no campo e tiveram que buscar o derradeiro abrigo nos centros urbanos. Com o emprego da linguagem coloquial, constrói uma imagem com o sentimento e a emoção de quem tem a mesma vinculação ao lugar que o sujeito poético cujo gesto de homenagem permite “retecêr” uma nova paisagem (BERWANGER, 2009).

Observa-se a temática da velhice e do passar do tempo, onde a pessoa já não é mais capaz de realizar aquilo que sempre norteou sua existência, a paisagem gerada por Lima em *João Manuel Aramburu* pode ser verificada no poema *Páscoa*, de Adélia Prado, onde se lê: “Velhice / É um modo de sentir frio / Que me assalta / E uma certa acidez. / O modo de um cachorro enrodilhar-se / Quando a casa se apaga / E as pessoas se deitam” (PRADO, 2017, p. 168).

Desse modo, a velhice atinge, por igual, homens e mulheres, independentemente do contexto ou da época representada. O tempo vai suplantando experiências com novas demandas presentes na modernidade e, assim, quem exercia uma determinada atividade, como no poema de Lima, ou quem sente que já não mais integra o cenário da atualidade, como o personagem presente no poema de Prado, vê-se como não mais pertencente a um mundo que parece privilegiar somente o que é novo, o jovem, restando a quem já tem uma certa idade reviver o passado como alternativa para ainda se sentir vivo.

5.2.5 Rubens Colombo Lima

Num poema especialmente dedicado ao seu pai, Lima expõe todo o sentimento de filho e demonstra que, embora a rusticidade e rigores presentes na vida do campo, o amanhecer, o silêncio do ambiente e a hora do chimarrão se fazem cenário para um momento de reflexão e de consagração da saudade: “*Hoje levantei cedo demais / Senti saudade tua, meu pai / Olhei pra cadeira onde mateava, ‘tava’ vazia / E um silêncio tomou conta de mim / Quando, na cabeceira da mesa, / Tu*

também não ‘tava’”; ou seja, o autor, na condição de filho, busca a presença física do pai e faz um retorno à sua infância para destacar os valores paternos que habitam seu interior: “*Então lembrei de minha infância / Não só do grande pai / Mas também do grande amigo, / Do carinho que tu me dava, / De teus ensinamentos / Que, no momento, nem tanto me importava*”.

Nota-se uma articulação da sensibilidade poética do autor com a realidade representada no poema, de modo que há uma reprodução da experiência vivenciada com base na impressão pessoal de quem rememora (POLLAK, 1992). E a paisagem que se verifica tem como efeito a reprodução de um sentimento de filho para pai, em que saudade e ausência se complementam para compor o quadro paisagístico onde a emoção se encarrega de conduzir o poeta ao “reencontro com o mundo” (COLLOT, 2013).

Começa, então, a elencar os ensinamentos que foram por ele incorporados e mantidos até o presente, repassando-os a seus filhos, pois agora lhe cabe essa missão de retransmitir o que foi aprendido: “*Mas era em ti que eu me espelhava / ‘Agarradito’ em tuas bombachas / Foi que aprendi a ser homem / Aprendi a ser humilde pra não ser humilhado / Ser amigo dos amigos / Respeitar pra ser respeitado*”. Dá ênfase às lições absorvidas no que diz respeito às determinações pessoais, isto é, as reflexões e pensamentos que devem nortear qualquer atitude: “*Me ensinou a ter coragem / Para dominar meus próprios impulsos / E procurar estar sempre com a verdade do lado, [...] Não te preocupa com o que pensam de ti, / Mas sim com tua consciência*”.

Considerando-se o que trata Pollak (1992) ao expressar que a identidade é produzida “em referência aos outros”, cujos critérios são a aceitabilidade, admissibilidade e credibilidade, Lima indica as marcas identitárias que compõem sua figura a partir das recomendações paternas. No momento em que rememora, o autor utiliza-se da subjetividade para buscar construir sua identidade (BERND, 2013).

Embora a peculiaridade do linguajar, Lima oferta uma filosofia pessoal e verdadeira, ao dizer que: “*Pois o mal só reponta os fracos / E esses, por si, já são derrotados [...] / O homem é o que é / E não aquilo que qualquer um pensa*”. Expressa a humildade que o acompanha e a justifica enquanto ensinamento paterno, pois em seu poema está escrito: “*E não tenha medo de pedir desculpa / Quando estiver errado / E sempre que puder perdoar, perdoe / Sem se sentir derrotado*”.

Valores como honestidade, justiça, consciência povoam o poema como marca de quem vive e pratica aquilo em que acredita: “*Não tenha vergonha de ter terra nas unhas, / Mas a alma limpa como a vertente de um lajeado / Tenha compromisso, seja honesto, trabalhador, / Justo e agradecido / E quanto mais longe for / Mais se lembre de onde tenha saído*”.

Para Candau (2014), memória e identidade se nutrem e se apoiam enquanto potencializadores no momento em que uma história de vida é construída a partir de uma narrativa, pois “[...] não é suficiente apenas nomear para identificar, é preciso ainda conservar a memória dessa nomenclatura” (p. 69).

Lima encerra sua viagem às memórias da infância com destaque para o cenário das lembranças e da dor que o acompanha desde a partida de seu pai: “*Na fumaça do fogo de chão / Do velho galpão onde nós ‘mateava’ [...] Pra curar esta ferida,*”; e manifesta sua gratidão ao externar: “*Pois tenha certeza, meu velho, / Que teus ensinamentos que me ajudaram / A conquistar um espaço na vida*”. Lima encerra o poema demonstrando que o momento do chimarrão pode se transformar em uma conversa permanente com seu pai: “*Hoje levantei cedo demais / Pra, pelo menos, em pensamento / Matear contigo, meu pai*”.

Por meio da lembrança, Lima dá vida a uma identidade em que as heranças memoriais se refletem na base de sua construção enquanto cidadão, já que: “Sem memória, o sujeito se esvazia, vive unicamente no momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (CANDAU, 2014, p. 60). E a imagem do ‘filho mateando com o pai’ invoca uma paisagem ressignificada, “desdobrada”, construída a partir da subjetividade do autor (BERWANGER, 2009).

5.2.5.1 ‘Uma prosa sentimental’

A saudade de um filho pela ausência do pai está configurada no poema *Rubens Colombo Lima*, onde Lima retorna à infância para reconstruir os ensinamentos adquiridos com o convívio paterno. O sentimento do homem rural está evidenciado nos vocábulos empregados para representar a figura paterna, começando por ‘pai’, ‘amigo’ até chegar ao carinhoso ‘velho’, como forma de estabelecer um diálogo respeitoso e, igualmente, emotivo.

Identifica-se uma linguagem diretamente relacionada ao cenário onde se

desenvolvem os acontecimentos, como a comprovar as afirmações de Collot (2013) a respeito de que não se pode separar a emoção da palavra literária, pois ambas são capazes de direcionar o poeta em seu reencontro com o mundo, em que a subjetividade é empregada como base de sustentação.

Não há referências às atividades ou feitos protagonizados por seu Rubens, o foco está nas conversas, conselhos e orientações que este, a seu modo, buscava transmitir ao filho. Há um objeto e um lugar demarcadores da presença/ausência do sujeito poético: a “cadeira onde mateava / na cabeceira da mesa”, e o silêncio que se segue impulsiona uma retrospectiva de vida, em que o poeta vai delineando cada momento vivido.

Nota-se um pai carinhoso, que estava junto do filho (“agarradito em tuas bombachas”) e foi se tornando um exemplo a partir de conselhos e atitudes demonstrados. Desse modo, evidenciam-se valores como humildade, amizade, respeito, coragem (“Para dominar meus próprios impulsos”) e a busca constante pela verdade.

Também se presentificam situações como a preocupação com a consciência, em pedir desculpas, em perdoar. A origem rural não pode servir como motivo de vergonha, pois trabalhar com a terra deve ser visto como razão de orgulho.

Cabe, por parte do poeta, o reconhecimento de que tantos ensinamentos contribuíram de forma significativa para que viesse a “conquistar um espaço na vida”, embora a certeza de que essa ausência é uma ferida que não cicatriza. Assim, para Lima, reverenciar seu pai por meio de uma ‘mateada’ em que, pelo pensamento, consegue conversar e relembrar de uma figura tão marcante quanto seu Rubens.

Com relação a possíveis expansões da temática desenvolvida, tem-se algo parecido no samba-choro *Naquela Mesa*, de autoria de Sérgio Bittencourt, filho de Jacob do Bandolim, e compôs o tema em homenagem a seu pai, sucesso nas vozes de Elizeth Cardoso e Nelson Gonçalves, também com gravação de Paul Mauriat e orquestra, onde se verificam versos como: “Naquela mesa / Ele sentava sempre / E me dizia sempre / O que é viver melhor / Naquela mesa / Ele contava histórias / Que hoje na memória / Eu guardo e sei de cor” (BITTENCOURT, 2017, p. 1). Ao longo do clássico samba-choro, assim como em *Rubens Colombo Lima*, o autor dá vazão às suas recordações a respeito de um cotidiano junto à figura paterna, elenca situações e momentos, assim como os ensinamentos e orientações de quem está preocupado

em preparar um filho para os enfrentamentos do futuro; ou seja, a relação pai e filho adquire contornos de uma conversa que supera o próprio tempo e as possíveis ausências.

5.2.6 Tropa Miúda

Em “*Tropa Miúda*”, Lima estabelece a crítica social a partir da comparação entre o passado, onde reponta uma tropa que se encontra em mau estado, e as crianças pedintes que povoam as calçadas na sociedade do presente: “*Ao ver essa tropa que vem assoleada, / Sem pasto e sem água / Me lembra meu povo, miúdo, sofrido, / Sem rumo e sem nada*”. Manifesta o cuidado que o tropeiro tem com os terneiros que seguem na tropa e que, em razão das dificuldades, acabam caindo pela estrada, cuidado esse que não identifica com as crianças jogadas na vida: “*Como é triste o berro da tropa, parceiro / Que vem flagelada / E o tropeiro levanta o terneiro / Que cansa na beira da estrada*”.

Há uma construção do passado feita de forma livre, considerando a inserção de acontecimentos do presente, além disso, o autor faz uso da crítica, reflexão e discute um problema da atualidade, sinalizando, desse modo, questões presentes na memória cultural (ASSMANN, 2011). Por outro lado, há uma metaforização da paisagem no momento em que a ‘tropa miúda’ se assemelha à tropa que está sendo conduzida, uma vez que: “A natureza humana e a natureza das coisas estão reunidas numa mesma palavra e em uma mesma emoção” (COLLOT, 2013, p. 41).

Os fatores econômicos que provocam a situação representada no poema vêm simbolizados pelo dourado do sol e a ausência de poder aquisitivo desemboca na falta de alimento e de sonhos a quem tanto necessita: “*O sol que alumia é a libra de ouro / Que falta a meu povo / Que chora por dentro, sem graxa e sem sonho*”. Essa situação de miséria provoca a tristeza e o pranto no poeta que se vê incapaz de alterar o quadro: “*O pranto que eu choro, me cai e se some / Na barba morena / No lombo do vento, vaga o pensamento / E reponta minhas penas*”.

É nesse momento que a linguagem literária transcende o espaço local e abrange uma paisagem universal, pois o presente e o passado dialogam mediante uma situação constatada, ao demonstrar o entrelaçamento da memória e a linguagem (BERWANGER, 2009).

Para encerrar, Lima dá nova lição de humildade, pois não se julga um grande

campeiro e, como tropeiro, sente-se como alguém ultrapassado pelos avanços da modernidade, mas que está preocupado com as grandes questões sociais como a falta de apoio às crianças pobres: “*Não me julgo campeiro, mas queria ser / Um tropeiro de alma / Pra ‘ajuntar’ as crianças, cansadas e com fome, / Do chão das calçadas; / Mas fico pensando e me perguntando / Afinal quem sou eu? / Sou a poeira da estrada, o berro da boiada / Que o mundo esqueceu*”.

A paisagem do poema envolve fragmentos da memória que não devem ser apagados, além de evidenciar que o passado foi reconfigurado e moldado de acordo com o olhar do autor, envolvendo o que foi dito e o que não está expresso (COLLOT, 2013). Houve a transformação do passado em presente em que “[...] o sujeito poético encerra a memória do passado em pleno presente como forma de resistência” (CAMARGO, 2008, p. 100).

5.2.6.1 ‘De presente e futuros’

No poema *Tropa miúda*, Lima retorna ao seu tempo de tropeiro, só que agora, ao invés dos animais, quer repontar para uma vida de dignidade e de respeito aquelas crianças que estão esmolando nas ruas da zona urbana. O tropeiro chora por ver sua impossibilidade em modificar a situação das crianças abandonadas.

Identifica-se a memória como mediadora dessa paisagem reconfigurada, uma vez que, no passado, era a tropa, e, no presente, são as crianças; nessa representação articulam-se a subjetividade do autor e a forma de se posicionar enquanto ser humano. O autor se caracteriza como um sujeito que reflete, raciocina e se utiliza de uma linguagem simples, coloquial, para emitir uma opinião a respeito de grandes temas da humanidade.

Relembra as péssimas condições de uma tropa ‘flagelada’, por ser composta de gado fraco, de má qualidade e sofre os rigores da fome e da sede; essa imagem se concretiza na figura das crianças abandonadas e que vivem na mendicância. A falta de comida e a de futuro das crianças são representadas por Lima como “sem graxa e sem sonho”, sequer sem condições de brincar ou de reagir frente ao destino (“um simples retovo”); qualifica-se como impossibilitado de modificar a situação do presente, pois se trata de alguém que ficou preso ao passado e, assim como as crianças, também ficou esquecido.

O poeta conseguiu captar e compreender a realidade presente e fez uma

associação com o passado, ao lançar mão de fatores constitutivos de sua memória e daqueles que povoam a memória da comunidade, além de se utilizar de uma linguagem própria para representar o quadro imaginado (CANDAU, 2014).

O poema *Tropa miúda* permite que se pense em uma possível relação com a obra *Capitães da Areia*, romance de Jorge Amado e já adaptado ao cinema, com direção de Cecília Amado, no qual também se aborda a questão de menores abandonados, sua luta por sobrevivência e possibilidade de futuros a partir da realidade do presente. Evidenciadas pela passagem:

“[...] Raul mostrava uma grande coragem, e nos disse acerca da sua conversa com o terrível chefe dos “Capitães da Areia”. – Ele disse que eu era um tolo e não sabia o que era brincar. Eu respondi que tinha uma bicicleta e muito brinquedo. Ele riu e disse que tinha a rua e o cais. Fiquei gostando dele, parece um desses meninos de cinema que fogem de casa para passar aventuras” (AMADO, 2009, p. 7).

Ambos os textos partem do local para o universal, uma vez que o problema social das crianças e menores de rua encontra-se em evidência no mundo contemporâneo e conforme Lima (2017) tal fato deveria ser: “Uma preocupação geral, de nós todos, com as crianças, não apenas eu com o meu filho. Com todas as crianças que estão diante de nossos olhos, na escola, na rua” (LIMA, 2017). Estabelece-se, assim, a noção de que as dificuldades superadas no presente poderão servir como garantia de um futuro com melhores possibilidades.

6 TOMANDO TENÊNCIA

*O sol pisca no açude / Com um calor infernal /
E fagulham pelos campos / Pedacinhos de cristal.*
(SILVA, 2006. A cavalo na liberdade. In: Para as seis cordas e os oito baixos).

*Cada pedaço de pampa / Abraço como a bandeira /
Carrego pátria nas veias / Sangue de luz guitarreira /
E enfeito a alma da terra / Com esta voz planiceira.*
(LIMA, 2007. Planiceiro. In: Homem da terra).

As imagens poéticas construídas propiciaram a articulação entre o real e o simbólico, ao partir de fatos e situações reais, e seu envolvimento com circunstâncias relacionadas ao imaginário, à fantasia, dando-se ênfase às questões subjetivas representadas. Nesse sentido, percebeu-se que os poetas estudados se expressaram de acordo com sua natureza, por meio de uma linguagem simples, revestida de conotação telúrica e possibilitaram a construção de imagens que serviram como argumentação a posicionamentos pessoais. Tais situações puderam ser evidenciadas, por exemplo, no trabalhador em regresso ao seu lar e numa pessoa que rememora uma cantiga de infância que a remete a um tempo já não mais existente: o dos tropeiros.

No momento em que se articulam os campos simbólicos e os não-simbólicos, entende-se que há um outro lugar configurado como lugar de passagem e de mediação, capaz de proporcionar traços de um quadro que se amplia no espaço e faz com que a paisagem local se descortine num processo de constante transformação. A paisagem, assim, pode ser entendida como resultante do modo de olhar de cada um diante de uma construção cultural, ou seja, trata-se de uma ressignificação pessoal a partir da organização subjetiva da natureza e do espaço.

Desse modo, a simbologia verificada nos versos de cada poema configurou a grandeza e a simplicidade da paisagem interiorana de Itaqui num quadro capaz de permitir a observância de uma paisagem acolhedora e inspiradora, que propicia ao poeta extravasar suas inquietações e aspirações. Verificou-se, na poética estudada, o sentimento de apego e de respeito pelos elementos da paisagem campeira, uma vez que se percebe o campo como referência e, a partir daí, há possibilidade de vários desdobramentos no entorno da atividade pastoril, enquanto ofício e meio de subsistência no espaço geográfico da Fronteira Oeste.

Constatou-se, também, uma articulação entre a memória individual e a

memória cultural a partir das informações colhidas da memória coletiva, as quais estão representadas nos 'causos' e relatos, além das experiências vivenciadas pelos poetas. Comprovando que os vestígios memoriais integram a construção dos sujeitos poéticos, inserindo-os no contexto rural da Fronteira Oeste.

Verificou-se um passado poetizado e reconstruído a partir da vivência dos autores, bem como dos fatos armazenados na memória de cada um, onde as lembranças entrelaçam passado e presente. Os eventos guardados na memória dão significado e existência às ações atribuídas aos sujeitos poéticos, onde os fragmentos memoriais são ressignificados com o emprego da subjetividade. Pode-se dizer que a memória ultrapassa épocas e gerações, desencadeando novas paisagens que abrangem componentes geográficos e subjetivos, por vezes cristalizando um traço identitário a cada lembrança.

Assim sendo, a memória é vista como fator mediador da paisagem reconfigurada por meio da articulação entre a subjetividade de cada poeta e sua forma de se posicionar frente à realidade. Os autores ressaltam os referenciais de memória que lhe são mais próximos e mais recorrentes em sua trajetória de vida, nos autores a reinterpretação de fatos pertencentes ao passado obedece a critérios de imaginação, emoção e sentimento, característicos da memória cultural, fazendo com que os sujeitos poéticos reproduzidos nos poemas se incorporem à paisagem ressignificada. Nela, fica evidenciada a atuação do ambiente sobre suas ações.

Há uma recriação da paisagem do passado a partir de relatos, de fatos presenciados em que a memória atua como suporte a cada história poetizada. Desse modo, pode-se dizer que a paisagem reconfigurada apresenta um horizonte cujos contornos são delimitados de acordo com o ponto de vista dos autores e os vestígios de um passado constante na memória.

Observou-se, nos poemas estudados, a linguagem como uma variante regional capaz de sinalizar com dimensões de universalidade, por abranger uma produção poética voltada para preocupações locais, em que foram ressaltadas suas peculiaridades, mas com espaço para a interferência de outros elementos com características próprias. Desse modo, identifica-se que a subjetividade de cada autor se manifesta na produção de um espaço intervalar, oriundo do entrecruzamento de paisagens simbólicas e não simbólicas.

Evidenciou-se a linguagem empregada como característica de uma realidade, ao descrever o estado geral do ambiente e de aproximar as celebridades e

paisagens representadas com o leitor, bem como manter os traços indicadores da oralidade, enquanto forma de assegurar a preservação de uma cultura e de evidenciar uma vivência campeira e dar sentido às ações humanas. Uma vez que a linguagem apresentada estabeleceu uma espécie de recriação ou readaptação de termos comuns e usuais no cotidiano da campanha, ao buscar expressões mais adequadas à temática desenvolvida nos poemas.

Os sujeitos poéticos se manifestam de acordo com sua natureza, empregam expressões revestidas de conotação telúrica e contribuem com imagens que podem servir como argumentação a posicionamentos pessoais. Para tanto, foi utilizada uma linguagem local, específica de quem desempenha algumas atividades no campo, na descrição de conflitos, dramas e aspirações das pessoas representadas, assim como sua atuação sobre o meio, vindo a receber muitas influências por parte deste.

Constata-se a construção de um propósito que traduz a cor local sem, contudo, desprezar aspectos regionais e nacionais, de modo a fazer com que o ambiente ou o vocabulário não representem barreiras à compreensão do que está evidenciado nos poemas. Molda-se um ser humano característico que vive no campo, veste-se de modo peculiar e utiliza o cavalo como meio de locomoção, que, igualmente, encontra na paisagem uma perspectiva de convivência e na linguagem uma forma de pertencimento, no caso, à região da Fronteira Oeste como lugar universal.

Os autores se reapropriaram de sua condição de sujeitos históricos e culturais, fazendo uso de uma linguagem característica da região da Fronteira Oeste como forma de mediatizar o contato com uma cultura local capaz de ser vista como um legado histórico. Constatou-se que a linguagem presente nos poemas reveste-se de uma verdadeira competência comunicativa, uma vez que possibilita o entendimento de que os mecanismos de produção da língua têm seu próprio sentido, relaciona os conteúdos com a intencionalidade e mostra que cada palavra pode ter tantos sentidos quantos forem as suas capacidades de contextualização e significação.

A experiência da paisagem mobiliza os sentidos e a percepção, permite a confrontação de quem a descreve com a materialidade presente no mundo. A paisagem fronteiriça reveste-se, por exemplo, de suas nuances peculiares de linguagem (solito / inté / interte / ronda / saladeiro), cenário geográfico (rancho de leiva / rancho de barro), inserção da paisagem natural (garças, borboleta, perdiz,

boiada) e a ressignificação de situações metafóricas (Lá vem o Rio Grande a cavalo / tá no meu peito cravado / olhar se enfumaça / chorosas parecem ir), isso faz com que, por meio da leitura simbólica dos poemas, possa se sublinhar as transformações da paisagem geográfica e cultural em paisagem poética e artística, considerando-se que o ambiente exerce uma atuação sobre os seres humanos ao longo da vivência de ocorrências cotidianas.

Com base no exposto, pela mediação dos versos dos poemas, visualizam-se as figuras integradas ao meio rural, em que se evidencia sua inserção ao ambiente característico da região da campanha, sem mitificações, capazes de serem entendidas plenamente. Visualizou-se um ser humano humilde, de poucas posses, um trabalhador, que se torna um guerreiro frente às adversidades e cuja luta maior é pela sobrevivência.

Nos poemas, percebeu-se a construção de uma figura integrante do meio rural, enquanto trabalhador que enfrenta os rigores de sua atividade, e uma relação estabelecida de modo próximo com os ingredientes naturais e, fundamentalmente, consegue expressar os sentimentos que povoam seu universo pessoal. Um sujeito lúcido, corajoso, valente, até, que se caracteriza como um indivíduo rude e limitado, simples e universal, que soube, ou não, assimilar as transformações sociais, bem como modificar seu comportamento e atitudes, de modo que possa se integrar ao grupo social do qual faz parte.

Cabe ressaltar o interesse em mostrá-los como capazes de, apesar de muitas dificuldades e dentro de sua rusticidade característica, refletirem sobre a vida, buscarem lições dentro de seu cotidiano e estar sempre prontos a aprender para superar possíveis adversidades existenciais próprias à condição humana.

Uma vez que a paisagem é um espaço transicional e de transferências estéticas e culturais, onde o sujeito não reside apenas nele próprio, abrindo-se para o “fora”, ao constituir novas espacialidades e temporalidades, no processo dessa pesquisa, mostraram-se como imagens que traduzem essa duplicidade da paisagem. Vê-se que a paisagem se torna uma fonte de horizontes estéticos a estimular a criação e a imaginação humanas, reflete um estado de ‘alma’ capaz de oportunizar ao poeta a captação de integrantes da natureza e suas manifestações, descreve-os numa linguagem toda própria e descortina as mais diversas emoções. Desse modo, pode-se estabelecer que a paisagem não se caracteriza por ser uma mera representação, nem somente uma simples presença e sim como o

entrecruzamento de representação e presença, em que o “pensamento-paisagem” surge como o fator de transgressão entre as dicotomias, sendo que a representação acaba substituída pela presença; e se a poesia trabalha no espaço de falta, o “pensamento-paisagem” é a confissão do autor diante desse espaço vazio.

Assim sendo, o “pensamento-paisagem” se consolida no espaço que contempla os seres humanos, a paisagem geográfica e os animais componentes do cenário rural abordado, bem como as interações entre eles. As lembranças de fatos integrantes da sensibilidade de cada autor seguiram um ponto de vista subjetivo, com base em suas vivências.

Ambos os poetas tomam como ponto de partida a representação da realidade, com base nos referenciais e detalhes característicos da região da campanha, a caracterização dos protagonistas a partir de sua linguagem e de suas ações, bem como por evidenciar o pampa como seu lugar enquanto cidadão do mundo. A linguagem, nos poemas trabalhados, procura estabelecer o elo entre o local e o universal, aqui toma-se como exemplo o emprego de termos e expressões latinos e indígenas, ao lado do linguajar típico da campanha.

O poeta José João Sampaio da Silva irradia seu manancial poético a partir da paisagem da fronteira, na reprodução de costumes de um tempo que lhe são familiares, enquanto resultados de uma criação revestida de arte que reproduz o passado, com os olhos no presente e com o intuito de antecipar o futuro, a partir das ações dos sujeitos poéticos presentes em seus poemas. Em suas obras, Silva pratica uma verdadeira imersão nos sentimentos presentes na natureza humana e na paisagem geográfica e subjetiva evidenciadas, com o intento de captar a realidade e universalizar as paisagens existenciais ao longo de sua produção.

Os sujeitos poéticos reproduzidos por Silva vertem de um ambiente físico que, em seus primórdios, era representado pela amplitude, pela inobservância de limites geográficos, a não ser os naturais como rios, cerros, etc., ou seja, o ser humano fronteiro é resultante do pampa continentino e traz consigo a latinidade de brasileiro, argentino e uruguaio. No caso dessa pesquisa, esse sujeito é representado em suas circunstâncias de vida e campo, de aspirações e batalhas travadas ao longo das mais diferentes épocas.

O universo de cada sujeito poético é apresentado com matizes característicos da zona rural de Itaqui, integrante de um passado ora reconstruído a partir de vestígios memoriais e constituinte de uma paisagem ressignificada. Redesenha, por

meio de seus poemas, matizes da cultura itaquense, ao colocar em evidência os vestígios memoriais e demais fatores integrantes da memória cultural da região.

Em Mário Rubens Battanoli de Lima, a produção poética busca reproduzir a natureza campeira, isto é, captar o ambiente rural com seus detalhes e nuances, numa convivência entre seres humanos e animais, com destaque para a integração do indivíduo com a paisagem natural, numa simbiose de pessoas e meio ambiente, com as atuações de um sobre o outro influenciando os modos de vida de quem habita o espaço da zona rural.

Sua produção traz o linguajar peculiar da região como forma de evidenciar as características de quem foi tropeiro e domador, onde se aglutinam situações de rusticidade e perigos com momentos de reflexão e religiosidade. Em seus poemas, a sensibilidade está articulada com a memória, pois os fatos reproduzidos são resultados de algo que foi vivido ou que surge da impressão pessoal do autor, ao buscar seus referenciais de memória (memória individual, memória coletiva e memória cultural).

O conteúdo de cada poema é parte integrante da memória do autor, já incorporado e assimilado por ele, revivenciado no presente com o emprego da subjetividade e vivência. Emoção e sensibilidade ficam expostas a cada construção de um sujeito poético, em que a rusticidade e o rigor de uma vida no campo surgem como algo tão próximo ao poeta, possibilitando a percepção de momentos de reflexão, manifestações de carinho e de crítica social.

Por meio de sua história de vida, os autores acabam por atribuir uma nova fisionomia aos acontecimentos significativos que se fazem presentes em suas memórias, pois estas atuam como suporte daquilo que foi vivenciado. Com o emprego da memória, o ser humano se torna capaz de captar e compreender o mundo, após estruturá-lo e ordená-lo.

Em face disso, pode-se dizer que tanto Silva quanto Lima buscam na memória aqueles componentes capazes de comporem o quadro paisagístico das lembranças por eles incorporadas, para transformá-las em poesia. Utilizam-se de recordações para reproduzirem fatos de um passado ao qual pertenceram ou tomaram conhecimento por meio de narrativas de outras pessoas e, com a produção de seus versos, conseguem expor sua visão de mundo e de povo, bem como a utilização dos vultos integrantes dos poemas como meio de propagação de seu pensamento e de suas convicções. Assim, cada período vivido, cada situação

experimentada torna-se capaz de deixar marcas dentro de sua história pessoal e, a partir daí, podem surgir as mais variadas interpretações e as mais diversas significações.

Nesse estudo, cada detalhe analisado trouxe consigo uma importância para a visão que se deseja do conjunto, ou seja, o universo campeiro está centrado na identificação de pessoas que integram uma paisagem de campanha, cujas marcas identitárias podem ser resultantes de uma história construída a partir de uma vivência ligada às atividades agropastoris, numa relação de vida e trabalho. Vistas por esse ângulo, pode-se observar, nos poemas, porções dessa ‘mistura identitária’ nas atitudes e pensamentos de quem vive no campo e faz do trabalho uma herança antropológica e cultural. Demonstra-a nas peculiaridades da linguagem, em atitudes tomadas e na própria concepção de vida.

Ao focar os vultos escolhidos como tema central dos poemas, percebeu-se que se configuram como pessoas humildes, com algum tipo de ligação com a história do município por meio de costumes demonstrados e ensinamentos apreendidos ao longo do tempo, ou seja, são fatos ligados às origens desses sujeitos poéticos, integrados à paisagem itaquense e mostrando uma convivência entre pessoas e animais num cotidiano que redesenha o espírito e as atitudes do ser humano que se enxerga em constante transformação.

O ambiente de fronteira exerce sua atuação sobre os seres humanos, oportuniza lições e ensinamentos a partir da vivência de ocorrências cotidianas, de modo que a pessoa se incorpora à paisagem e se torna capaz de compreender o que ocorre em seu entorno.

O tratamento poético, no que diz respeito aos poetas estudados, caracteriza-se por uma temática que reconhece as individualidades, ressalta as peculiaridades da região da Fronteira Oeste, ao lado de situações que afirmam sua universalidade em caso de comparações com outras culturas.

Trata-se de um trabalho poético e artístico que examina a natural expansão das fronteiras além dos limites geográficos de Itaquí, pois, embora a temática aborde figuras e uma paisagem característica de determinada região, o que se constatou, com base na leitura do *corpus*, é a proposta dos autores de buscar a superação desses limites. Nesse sentido, os autores produzem uma temática impregnada de sujeitos poéticos que mantêm suas características individuais, representadas em seus costumes e no vocabulário próprio, mas que extrapolam horizontes a partir do

sentimento expresso, bem como em aspirações e atitudes de cada figura poetizada, que se tornam capazes de adquirir conotação universal.

Enquanto arte literária, os poemas estudados não buscam impor fronteiras e limites, uma vez que seu propósito é caracterizar um determinado período histórico de Itaqui, notadamente o da exploração pecuária, onde se estabelece uma relação entre criação poética e realidade das figuras reproduzidas. Com base nos aspectos memoriais evidenciados e lidos simbolicamente, concebem-se os sujeitos poéticos de forma clara e simples, com suas verdades e crenças, imersos no contexto do período.

Pode dizer-se que os poemas estão marcados tanto de percepção de vivências locais quanto daquelas que remetem a percepções da natureza transnacional a partir de peculiaridades vocabulares e características ligadas à atividade desempenhada pelo trabalhador rural. Os autores, com o objetivo de estabelecer uma recriação do passado por meio de linguagem poética, revisitam o falar fronteiriço, ampliam os limites de interpretação, preservam a memória do lugar e reconfiguram a fisionomia paisagística.

Num intercâmbio entre geografia e subjetividade, o espaço da Fronteira Oeste é redimensionado por meio de paisagens significativas que descrevem um cotidiano de luta e de vida, repleto de simplicidade, dignidade e verdade. As lembranças dos poetas enriquecem o contexto itaquense e oportunizam um encontro entre passado e presente mediado por certa linguagem poética em que as paisagens observadas possibilitam a articulação entre o real e o simbólico, vinculadas à subjetividade dos poetas e comprovadas nos indivíduos e imagens representadas.

Sendo a paisagem vista como um caminho percorrido por quem efetuou uma descrição poética de um cenário composto por natureza, animais, seres humanos numa mesma dimensão espacial e temporal, em que as manifestações dos sujeitos poéticos são decorrentes do olhar dos autores e da consequente captação da paisagem emoldurada nos poemas. Tal visualização permite dizer que os diversos horizontes estéticos oriundos da paisagem possibilitaram aos poetas captar os elementos da natureza e suas manifestações, descrevendo-os numa linguagem própria e desencadeando as mais diversas emoções. A percepção e os sentidos são mobilizados através da experiência da paisagem e sua presença, considerando-se que a poesia é capaz de preencher os “vazios” ou “incompletudes”, efetivando, desse modo, o “pensamento-paisagem”.

As paisagens são ressignificadas, muitas vezes, com base nos vestígios memoriais expressos nas percepções dos autores, em sua sensibilidade e subjetividade. Com isso, o passado adquire outra significação, propondo uma cartografia nova que, ao atribuir outra dimensão às paisagens e ao ampliar os horizontes da Fronteira Oeste, possibilita uma dimensão universal, e da reinvenção do passado traduzida pelos poemas estudados no presente produto de pesquisa. Como se verifica em

Peço ao Patrão Celestial / Por minha alma chimarrona / Meu catecismo é a carona / Que eu benzo antes da lida / Sou um índio xucro de galpão / Por Deus e Nossa Senhora / No papagaio da espora / vai pendurada minha vida (SILVA, 1996).

Hoje levantei cedo demais / Pra, pelo menos, em pensamento / Matear contigo, meu pai (LIMA, 2008).

E como forma de “fechar as porteiças” da pesquisa desenvolvida, apresentam-se os seguintes versos:

Na hora da **Ave Maria**, cada um evoca sua fé / E o Itaqui se apresenta **Entrando no Bororé**, / Com o **Rubens Colombo Lima** agradecendo a jornada / Num **Tributo para um tropeiro De volta de uma tropeada**. / O **João Manuel Aramburu** também retorna pra os seus / Assobiando uma milonga e vem **Proseando com Deus**. / Se vejo uma **Tropa miúda** me assusta a cor do retrato / Pois lembro o final de vida que teve o **Don Mulato**. / Com o vento feito lamento, o pampa escurece as vestes / ecoa **O canto da triste morte de um veterano da Coluna Prestes**. / E quando a rima me vem, de poemas, o pampa se ensopa / Com os versos se atropelando feito um **Estouro de tropa**. / As paisagens de Itaqui se mostram ao correr da história, / Entrelaçadas em cantares, linguagem, gente e memória.

ASSINALANDO QUEM FEZ

*Convivendo com gente e bicho / Paira aqui algo especial /
Uma paz boa que lembra / Um presépio de Natal!*

(SILVA, 2009. Da criaçãozinha de Deus. In: Porque meu canto apampou-se).

*Eu nunca falei de amor / Também não deixei de amar /
Pois só não fala de pena / Quem sempre vive a penar.*

(LIMA, 1996. Gaúcho urutau. In: Estouro de tropa.).

ALBERTI, Verena. **O que documenta a fonte oral?** Possibilidades para além da construção do passado. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/869.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2016.

AMADO, Jorge, **Capitães da Areia**. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Sohete. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. **Viagem pelo sul do Brasil no ano de 1858**. Instituto Nacional do Livro: Rio de Janeiro, 1953.

AZEVEDO, Gilmar de. **Na pele da imagem:** o mito do gaúcho em O Tempo e o Vento. Passo Fundo: UPF, 2001.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. (p. 55-71).

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **Menino do Mato**. Disponível em: <http://pdf.leya.com/2011/Nov/menino_do_mato_sdkn.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2017.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERND, Zilá (Org). **Imaginários coletivos e mobilidades (trans)culturais**. Porto Alegre: ABECAN; PPG Letras-UFRGS; Nova Prova, 2008.

_____. **Literatura e identidade nacional**. 3. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

_____. **Por uma estética dos vestígios memoriais**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

BERWANGER, Maria Luiza. **Paisagens do dom e da troca**. Porto Alegre: Literalis, 2009.

_____. Regionalismo mundializado. In: **Raido**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFDG: Dourados – MS. vol. 4, n. 8, jul./dez. 2010.

_____. Poesia brasileira contemporânea, paisagem e memória. In: **Organon**. Porto Alegre, v. 31, n. 61, jul./dez. 2016 (p. 65-80).

BESSIÈRE, Jean. **Fórum Jean Bessière**. Disponível em: <<http://www.forumjeanbessiere.com>>. Acesso em: 25 ago. 2015.

BITTENCOURT, Sérgio. **Naquela mesa**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz. Subjetividade e experiência de leitura na poesia lírica brasileira contemporânea. In: **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (org.). 7Letras: Rio de Janeiro, 2008.

CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins de. **Sobre leitura e escritos autobiográficos**: apontamentos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

CAMINHA, Adolfo. **O bom crioulo**. Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

CANDAU, Joel. **Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial**: memória, tradição e identidade. Revista memória em Rede. Pelotas, v. 1, n. 1, jan.-jul. 2009.

_____. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CEARENSE, Catulo da Paixão; PERNAMBUCO, João. **Luar do sertão**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Instituto Estadual do Livro, 2004.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Maria Miguel (orgs.). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. (p. 205-217).

_____. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COLVERO, Ronaldo Bernardino; ASSIS, Ataídes André. de Oliveira. **Itaqui nas fronteiras ibero-americanas**: 1801-1889. Porto Alegre: Faith Editora, 2012.

COLVERO, Ronaldo Bernardino.; SERRES, Helenize Soares. **O Saladeiro São**

Felipe de Itaqui: 1910-1930. Porto Alegre: Faith, 2009.

COTANDA, Fernando Coutinho *et al.* Processos de pesquisa nas Ciências Sociais: uma introdução. In: PINTO, Célia Regina Jardim; GUAZZELLI, Cesar A. Barcellos. **Ciências Humanas:** pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p. 63-83.

DESLANDES, Suely Ferreira. A construção do projeto de pesquisa. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.) **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. 14 ed. Vozes: São Paulo, [s.d.].

DODEBEI, Vera. Memória, sociabilidade e criação patrimonial no ambiente virtual. In: **Memória, Patrimônio e Novas Tecnologias:** narrativas a favor da dignidade social. v. 1. Rio de Janeiro: PPGMS/MP, 2008. (p. 1-12).

ERTHAL, Aline Duque. **Ruy Belo: um corpo que se escreve com a paisagem.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Orientador: Ida Maria Santos Ferreira Alves. 2012.

FEE – Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser. **Corede Fronteira Oeste.** Disponível em: <<http://www.fee.rs.gov.br/perfil-socioeconomico/coredes/detalhe/?corede=Fronteira+Oeste>>. Acesso em 13 ago. 2016.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Paisagem em três lições. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Maria Miguel (orgs.). **Literatura e paisagem:** perspectivas e diálogos. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. (p. 205-217).

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

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UEC, 2002.

GHERARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de pesquisa.** Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. In: **Revista de Administração de Empresas,** São Paulo, v. 35, n. 3, mai./jun. 1995, p. 20-29.

GOMES, Romeu. A análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. In: **Morpheus**

– Revista Eletrônica em Ciências Humanas – Ano 08, n. 13, 2008.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSAWN, Eric. Introdução. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLLANDA, Chico Buarque de. **Cotidiano.** Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

_____. **Os Inconfidentes.** Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

ISABELLE, Arsène. **Viagem ao Rio Grande do Sul, 1833-1834;** Tradução e Notas de Dante de Laytano. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

LIMA, Mário Rubens Battanoli de. 2017. **Entrevista ao programa Ronda Gaúcha.** Disponível em: <<https://www.youtube.com>>. Acesso em 05 fev. 2017.

_____. **Entrevista.** Realizada na Estância Santa Cecília, em 03 de março de 2017.

LOPES, Cícero Galeno. Transfronteiricidade na cultura pampiana: pampa, espaço transfronteiriço. In: **Seminário Internacional Bioma Pampa: valores biológicos, culturais e econômicos.** Secretaria Estadual do Meio Ambiente (Sema) e Fundação Zoobotânica (FZB): Porto Alegre, 2014.

MACHADO, Silvia de Ambrosis Pinheiro. **Canção de ninar brasileira: aproximações.** Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

MARTINO, Marlen de. O templadismo e as imagens do pampa. In: **23º Encontro da ANPAP – “Ecosistemas Artísticos”,** Belo Horizonte-MG, 15 a 19 set. 2014.

MATHEUS, Letícia. **Memória e identidade segundo Candau.** *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 22, dez. 2011 (p. 302-306).

MEIHY, Jose Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral.** São Paulo: Loyola, 2005.

METZ, Luiz Sérgio; OSÓRIO, Pedro Luiz da Silveira; GOLIN, Tau. **Terra Adentro.** Porto Alegre: Arquipélogo Editorial, 2006.

MEYER, Augusto. **Prosa dos pagos: 1941-1959.** 4. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro / Corag, 2002.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 30. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2011.

ORNELLAS, Manoelito de. **Gaúchos e beduínos: a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul**. 4. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1999.

MURARI, Luciana. A construção da identidade social na literatura regionalista: o caso sul-rio-grandense. In: **Anos 90**, v. 17, nº 32. Porto Alegre, 2010 (p. 159-183).

PÁDUA, Elisabete Matallo Marchezine de. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática**. 2. ed. Campinas: Papiros, 1997.

PAHIM, Jesus. **O portal do Rio Grande**. Novigraf: Itaqui, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena (Org). **Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

POLLAK, Michael. **Memória, silêncio e esquecimento**. Estudos Históricos: Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

_____. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos: Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PRADO, Adélia. **Páscoa**. Disponível em: <books.google.com.br>. Acesso em: 25 mar. 2017.

RAMIL, Vitor. **A estética do frio**. Conferência de Genebra. Satolep Livros: Pelotas, 2003.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Disponível em: <http://www.lettere.uniroma1.it>. Acesso em: 25 mar. 2017.

REICHEL, Heloisa Jochins. Relatos de viagens como fonte histórica para estudo de conflito étnicos na região platina (séc. XIX). In.: VÉSCIO, Luiz Eugênio; SANTOS, Pedro Brum (orgs.). **Literatura e História**. Bauru – SP: EDUSC, 1999.

REVERBEL, Carlos. **O gaúcho**. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 1986. (Coleção Universidade Livre).

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Livraria Itatiaia Editora: Belo Horizonte, 1974. (Coleção Reconquista do Brasil. Vol. 10).

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 13, nº 38, out. 1998.

SANTOS, Paulo Corrêa dos. **Agenda 150: um passeio pelos carrilhões do tempo pretérito Itaquense**. Itaqui: Prefeitura de Itaqui – Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 2008.

SCHMIDT, Benito Bisso; XAVIER, Regina Célia de Lima; PETERSEN, Silvia Regina Ferraz. O pesquisador iniciante e a produção do conhecimento histórico: da definição de tema à apresentação dos resultados. In: PINTO, Célia Regina Jardim; GUAZZELLI, Cesar A. Barcellos. **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. (p. 37- 61).

SCRAMIM, Susana. Poesia do presente ou a experiência do fazer-se coisa em As flores do mal, de Marcos Siscar. In: **Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea**. PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (org.). 7Letras: Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, José João Sampaio da. Tâmara. In: **Jornal O Município de Itaqui**. 1972.

_____. **Para alguns iluminados**. Desantis: São Luiz Gonzaga, 1999.

_____. **Entrevista** realizada em Itaqui. 15 de jul. 2016.

SILVEIRA, Hemetério José Velloso da. **As Missões Orientais e seus antigos domínios**. Porto Alegre: Companhia União de Seguros Gerais, 1909.

SOARES, Tanira Rodrigues. João Sampaio: um poeta que transcende fronteiras. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 15 ago. 2008a. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

_____. Mano Lima: o Bororé como berço e proteção. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 4, 24 out. 2008b. Caderno Especial – Aniversário de Maçambará.

_____. Itaqui: o portal do Rio Grande. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 11 jul. 2008c. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

_____. A visita de Arsène Isabelle a Itaqui, em 1883. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 03 out. 2008d. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

_____. A extensão de terras do município de Itaqui. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 31 out. 2008e. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

_____. Vanguarda feminina. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 30 mai. 2008f. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

_____. Manoel Itaqui: um itaquense até no nome. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 24 out. 2008g. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

_____. Manoelito de Ornellas. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 09 mai. 2008h. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

_____. Orlando Jorge Degrazia: o representante itaquense no Movimento Tradicionalista. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 09 mai. 2008i. Projeto: Itaqui 150 Anos – Resgate Cultural.

STRELOW, Aline. **Pampa e cultura: o hibridismo cultural no Rio Grande do Sul**.

Revista Elementa. Comunicação e Cultura. Sorocaba, v.1, nº2, jul./dez., 2009.

TEIXEIRA, Humberto; GONZAGA, Luiz. **Asa Branca**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

TEIXEIRA, Renato. **Romaria**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

VALLERIUS, Denise Malmann. **Borges em nova tradução**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

VANDRÉ, Geraldo; BARROS, Théo de. **Disparada**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

REPERTÓRIO

*Erguem-se as vozes pampeanas / Com verso, guitarra e gaita /
Pra entronizar esse taita / Das salamancas pampeanas.*
(SILVA, 1999. Para Atahualpa Yupanqui. In: Para alguns iluminados).

*Quando eu me for da terra / Deus me transforme em capim /
Pra ver um potro berrando / Pisando em riba de mim.*
(LIMA, 1996. Quando eu me for. In: Estouro de tropa).

Acessórios: conjunto das coisas ou do que é necessário a certos usos: apetrechos de viagem. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Acolherando (do v. Acolherar): Ajoujar ou atrelar (dois animais) por meio de colhera. Reunirem-se sempre, encontrarem-se sempre juntas. Reunir, juntar (pessoas), com certa finalidade. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Agarra (do v. Agarrar): lançar mão de; valer-se. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Ajojo (do v. Ajojar): Ligar ou prender (cães, bois, etc.) com ajoujo, dois a dois, pelo pescoço. Ligar(-se), juntar(-se) (coisas ou pessoas). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Alambrado: Cerca de arame usada para delimitar terreno ou servir de proteção. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Alça (do v. Alçar): Colocar(-se) em posição mais alta; Alcear; Levantar; Suspender. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Alçado: Diz-se do gado que foge para o mato e se torna bravio. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Andejar: Andar ao acaso, vagar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Anu: ave cuculídea (*Crotophaga ani*, L.), que no seu canto parece pronunciar a palavra tupi (anu) donde lhe vem o nome. Também lhe chamam anum-pequeno, anum-preto e coroca. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Aparte: Ato de separar o gado para algum fim. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Apeia (do v. Apear): Descer ou fazer descer (de montaria, veículo, etc.); Desmontar Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Apetrechos: Artefatos necessários à confecção de algo. Disponível em:

<<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Arrematada (Arrematado, do v. Arrematar): Cansado, esfalfado, exausto; que se exauriu, que se esgotou. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>; <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Assinalando (do v. Assinalar): Distinguir (algo ou alguém) por meio de marca, sinal. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Assoleada: Cansar(-se) (animal e também pessoa) por ter andado muito em dia de sol forte. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bagual: Diz-se de potro recém domado, potro ou cavalo arisco. Diz-se de cavalo que não obedece, que se tornou selvagem. (Fig.) Que se assusta facilmente. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Banda: Parte lateral, ou disposta lateralmente; lado. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Banhadal: Banhado de grande extensão. Região coberta de banhados. Tremedal; terreno alagadiço. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Banhado: Pântano encoberto por vegetação; Alagadiço; Brejo; Charco. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Baseado: Seguro quanto à própria capacidade; Sagaz, perspicaz. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bola (Boleadeira): Aparelho composto de três bolas presas entre si por cordas de couro, utilizada para laçar reses ou como arma. Bolas; Pedras; Três-Marias. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bolicho: Pequena loja comercial, urbana ou à beira de estradas, onde o viajante encontra de tudo: roupas, calçados, alimentação, bebidas, etc.; Venda; Bodega. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bomba: Canudo de prata ou outro metal, usado para tomar chimarrão; Bombilha. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bombachas: Calças típicas do gaúcho do campo, muito largas, porém estreitas nos tornozelos, onde se abotoam. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bombeando (do v. Bombear): Vigiar, espionar (o território inimigo); Observar disfarçadamente com muita atenção. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Botas garrão de potro: Normalmente eram feitas com o couro das pernas traseiras do animal; quando tiradas das mãos, geralmente eram usadas cortadas na ponta e

no calcanhar, ficando este a descoberto. Disponível em: <<http://www.paginadogaicho.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Braba (Brabo): Bravio; Tempestuoso. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bragada: Que, ou o animal que tem manchas esbranquiçadas por todo o corpo, distinguindo-se do pampa, oveiro ou tobiano, porque nestes as manchas são definidas, bem recortadas nos contornos. Disponível em: <www.dicio.com.br>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Brasino: Diz-se de cão ou de gado bovino cujo pelo é avermelhado com listras escuras ou pretas. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Bufa (do v. Bufar): Produzir (certos animais) barulho que se assemelha a um bufo. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Cancela: Portão gradeado, geralmente de madeira, à entrada de propriedades rurais; porteira. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Capataz: Indivíduo que se encarrega da condução da tropa e tem ascendência sobre todos os peões. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Capincho: A capivara macho. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Caramelo: Açúcar queimado em ponto vítreo; rebuçado. Bala desse açúcar. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Caudilho: Chefe político cujo poder institucional está fortemente associado a, ou se confunde parcialmente com, seu carisma ou sua ascendência pessoal sobre os subordinados. Pessoa de grande poder e influência em local ou região do interior do país, e que tem liderança ou ascendência (econômica, social, política e/ou militar) mais ou menos diretas sobre a população. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Cerne: Parte mais interior e dura do tronco das árvores, entre a medula e a casca; Âmago. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Cerro: Pequeno morro escarpado, pedregoso. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Chilenas: Espora grande. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Chimarrão: Mate preparado por infusão em uma cuia, bem amargo e sem açúcar, e dela bebido por um canudo especial, a bombilha. Disponível em:

<<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Chimarrona (Chimarrão): Rês que foge e se torna selvagem. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Cincerro: Sineta pendurada no pescoço da besta que serve de guia, e cujo som associado ao animal conduz a tropa. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Cola: Cauda ou rabo de animal. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Corcoveando (do v. Corcovear): Dar corcovos; dar saltos arqueando o lombo (o cavalo); Corcovar; Pinotear. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Cornilhudo: Diz-se de ou cavalo cujos colmilhos estão gastos, envelhecidos (logo o cavalo está velho, não tem mais serventia. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Corredor: Qualquer caminho, estreito, comprido, coberto ou não, usado como passagem. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Costado: Lado, flanco. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Costeira: Referente a costa ou que nela navega. Situado na costa. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Coxilha: Campo extenso com relevo ondulado em que se desenvolve a pecuária. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Criatura: Pessoa, indivíduo. Ser ou coisa resultante de criação. Pessoa, indivíduo. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Crioulo: Diz-se do que é nativo do local de quem fala ou escreve, e não trazido ou importado de outro lugar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Culatra: A retaguarda da tropa. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Cusco: Cão pequeno, de raça comum e ordinária. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Dedilho (do v. Dedilhar): Executar (música) em instrumento de cordas. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Descampado: Diz-se de campo ou terreno desabitado, aberto, e sem vegetação. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Desencilhar: Tirar os arreios de (cavalo e outros animais). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Domando (do v. Domar): Ação ou resultado de domar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Embretei (do v. Embretar): Acomodar (animais) em brete, em curral. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Empeçar: o mesmo que começar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Emponchado: Que usa poncho. O que veste um poncho – Poncho: Capa de lã, quadrangular, com uma abertura no centro por onde se enfia a cabeça. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Encilhado: Que está com cilha; Arreado. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Espiando (do v. Espiar): Espreitar secretamente, para observar as ações e comportamentos de alguém. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Espora: Artefato de metal para espicaçar montaria, que se fixa com um arco no tacão ou salto da bota do cavaleiro, e ao qual se prende uma haste terminada numa roseta dotada de ponta(s). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Estampa: Aparência física. Perfeição, beleza de formas. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Estoura (do v. Estourar): Debandada de animais ou de pessoas em pânico (estouro da boiada, estouro da tropa); Dispersão. Situação sem controle, às vezes caótica, em que eventos e circunstâncias se precipitam a partir de pequeno e inesperado fato. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Faturando (do v. Faturar): Fazer, em fatura, a relação de (mercadorias vendidas com os respectivos preços). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Fiador: Correia ou tira de couro que se ata à boca do animal, esp. do cavalo, para freiá-lo. Aquele que fia ou abona alguém, que responde por ele. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Flecos: Franjas do Tirador (Tirador: Espécie de avental de couro macio, que os laçadores usam pendente da cintura, para proteger o corpo do atrito do laço). Disponível em: <<http://www.ctgtertuliadoparana.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Flete: Cavalo bonito e luxuosamente encilhado; Cavalo ligeiro. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Freio: Peça de metal presa às rédeas da cavalgadura, que serve para guiá-la e controlá-la. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Galpão: Construção rural para depósito de utensílios de campo e residência dos peões. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Garrão: A parte da perna que se localiza atrás do joelho dos animais, especialmente dos equídeos; jarrete. <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Gaviona (Gavião): que não se deixar apanhar (o cavalo). Andar esquivo ou fugitivo; Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Goela: Abertura dos canais comunicadores da boca com o estômago e os pulmões; garganta. Disponível em: <<http://michaelis.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Guabiju: Árvore de até 12 m (*Eugenia pungens*) da fam. das mirtáceas, nativa do Sul do Brasil e da Argentina, com madeira vermelha, fina e de grande durabilidade. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Invernada: Lugar onde se coloca o gado para engorda, descanso e recuperação das forças. Pasto extenso, destinado à criação de gado e/ou de outros animais, geralmente, delimitado por barreiras naturais ou artificiais. Grande extensão de campo cercado. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>; <www.dicio.com.br>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Laço: Corda longa, em geral de couro cru trançado, com uma argola corrediça em uma das extremidades, usada geralmente para apanhar animais em movimento. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Ladino: Que é astuto, esperto; Finório. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Lajeado: Regato cujo leito é de rocha. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Leiva: Pedaco de terra, torrão tirado do solo de uma vez com ferramenta (pá, arado, enxada, etc.). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Libertário: Que apoia as ideias de que defendem ou aspiram à liberdade absoluta. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Lidando (do v. Lidar): Trabalho, faina, labuta. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Limo: Barro, lodo, lama. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Lindeiro: Referente a linde ou limite; Limítrofe. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Lobuno: Diz-se de equino ou bovino de cor cinza-escuro. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Lombo: Costas, dorso. Parte carnosa muito tenra que fica entre a espinha dorsal e as costelas, tanto de um lado quanto do outro, da rês (lombo de boi). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Lonjura: Grande distância. Local muito distante (e por vezes até deserto, ermo). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Luzir: Emitir ou refletir luz, brilho, claridade. Sobressair, brilhar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Mala de garupa: Pequeno saco usado em montaria, à maneira de alforjes. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Maneando (do v. Manear): Amarrar ou prender (montaria) com maneia, corda ou laço. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Maneia: Correia de couro que serve para prender o cavalo pelas patas dianteiras. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Mascando (do v. Mascar): Planejar, meditar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Mateia (do v. Matear): Ingerir bebida feita de erva-mate; chimarrão. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Matreiro: (o animal) difícil de pegar, de aproximar-se e até de achar onde está. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Maula: moleirão, frouxo, fraco, covarde, ruim (falando de cavalo ou homem). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Milonga: Música popular platina, de ritmo dolente, com ou sem letra, com estrutura harmônica baseada no violão. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Miolo: A parte interna, o interior de qualquer coisa. A parte essencial, principal, mais importante; Essência. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Nega (do v. Negar): Evitar, esquivar-se. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Pachola: Pessoa ingênua e bondosa, sem afetação, simples, bonachão. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>.

Pala: Poncho leve com as pontas arredondadas e franjadas. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Paleta: Omoplata, espádua (de animais ou pessoas). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Palheiro: Cigarro enrolado na palha. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Pampeano: Relativo ou pertencente à região dos pampas. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Pangaré: Cavalo manhoso, ordinário, de pouco valor. Diz-se de ou equídeo cujo pelo é de tom amarelado em algumas partes do corpo. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Papagaio: A parte da espora que fica presa à roseta. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Payador (Pajador): Repentista que canta seus versos de improviso com o acompanhamento de milonga feito por guitarra. Disponível em: <<http://www.paginadogaicho.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Pechando (do v. Pечar): Dar ou levar esbarrão; Chocar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Peçuelos: Espécie de alforje que em viagem se carrega à garupa do animal e que consta de dois sacos ou malas de couro presos por uma correia mais ou menos larga. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Peleando (do v. Pelear) Lutar, combater, pelejar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Piá: Qualquer menor, não branco, que trabalha como peão de estância. Qualquer menino. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Pingãos: Grande pingo (cavalo bom e bonito). Cavalo bom, vistoso, que se mostra feroso, árdego Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>; <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Pingo: Cavalo de sela, bom e bonito. Disponível em: <www.dicio.com.br>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Porteira: Portão de entrada de fazendas, sítios etc.; Cancela. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Potreiro: Pequeno campo cercado, próximo de uma estância, onde descansam os animais (cavalos, vacas, etc.) usados nos trabalhos cotidianos. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Potro: Filhote de cavalo, com menos de quatro anos; Poldro. Cavalo novo, que ainda não foi domado. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Prosa: Modo de falar ou de escrever segundo o hábito e uso natural da vida; facilidade em falar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Proseando (do v. Prosear): Conversar; prosar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Quartito (Relativo a Quarto): Nos animais, parte superior da coxa e lateral dos quadris. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Querência: Local de criação ao qual os animais se apegam por instinto. Terra natal. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Rancho: Casebre rústico. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Rasqueteou (do v. Rasquetear): Limpar (pelo de animal) com rascadeira. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Rebatido: Muito batido; Calcado. Que se voltou ou dobrou sobre si mesmo. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Reculutando (do v. Reculutar): Significa encontrar, buscar, recuperar um animal que se perdeu da tropa, 'juntar' os animais. Disponível em: <<http://www.chasquedoconhaque.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Redomão: Diz-se de cavalo que ainda não foi bem amansado; cavalo recém-domado. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Regalos: Presente que se dá a alguém. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Reiúno: De má qualidade. Que é desprezível, reles. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Relincho: O som emitido pelos cavalos e éguas; Rincho. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Rememrança: Recordação, lembrança. Disponível em: <<https://www.priberam.pt>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Repechar: Galgar, trepar, subir. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Repertório: Disposição de assuntos em ordem que facilita encontrá-los; índice: repertório alfabético. Apresentação de temas em ordem que facilita a consulta.

Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>; <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Repontando (do v. Repontar): Ato de tocar por diante o gado de um lugar para o outro. Recomeçar a aparecer. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>; <<http://www.portalgaucho.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Retalhando (do v. Retalhar): Causar divisão, separação; dividir; fracionar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Retrato: Registro da imagem de uma pessoa por meio de pintura, desenho, gravura ou fotografia. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Roído: Gasto pelo uso ou pelo tempo. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Ronda: Lugar onde pasta o gado, vigiado pelos tropeiros. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Rondando (do v. Rondar): Lugar onde pasta o gado, vigiado pelos tropeiros <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Saca (do v. Sacar): Tirar brusca ou violentamente (algo) de onde estava guardado ou encerrado. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Saladeiro: Estabelecimento onde se prepara a carne seca; charqueada. Local destinado ao abatimento de bois e à preparação de charque. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>; <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Sanga: Pequeno ribeiro alagado e de pouca água. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Solito: o mesmo que sozinho. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Sombrero: Chapéu de abas largas, geralmente usado por mexicanos. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Sorver: Beber aos sorvos ou aos poucos, em pequenos goles; beber vagorosamente. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Taipa: Represa de leivas, nas lavouras de arroz. Disponível em: <<http://www.portalgaucho.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Teatino: Que não tem dono ou de que não se conhece o dono (diz-se especialmente de cavalos e bois). Diz-se de quem ou do que vem de outras terras. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Tenência: Observar algo com prudência; vigor, firmeza. Examinar com prudência. Disponível em: <<http://www.michaellis.uol.com.br>>; <<http://www.aulete.com.br>>.

Acesso em: 18 mai. 2017.

Tilintando (do v. Tilintar) Produzir sons agudos sucessivos, como sino, campainha, moedas, etc; fazer tlim, tlintim. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Tranco: Andadura ou marcha normal do cavalo em passeio ou viagem. Balanço forte e súbito; Solavanco. Passo largo, firme e seguro, do cavalo ou do homem. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>; <<http://www.portalgaucho.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Tranquito (de Tranco): Andadura normal, habitual, do cavalo. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Tropa: Grande porção de gado em viagem para o abate. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Tropeiro: Condutor de tropas, de gado, de éguas, de mulas, ou de cargueiros. Pessoa que se ocupa em comprar e vender tropas de gado, de éguas ou de mulas. Peão que ajuda a conduzir a tropa, que tem por profissão ajudar a conduzir tropas. Disponível em: <<http://www.portalgaucho.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Troveiro: O mesmo que trovador; Poeta que compunha poemas líricos ou narrativos (séc. XII e XIII). Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Turuno: denominação do boi, quando castrado depois de certa idade; conserva todo o aspecto de um touro e, entretanto, é um novilho. Disponível em: <<http://dicionario.babylon-software.com>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Urco: Cavalo forte, belo, corpulento. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Vaneira: Estilo de música gaúcha. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Vaqueano: indivíduo que conhece bem caminhos ou uma região; Tapejara. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Varal: Suporte feito com varas onde se seca o charque ao sol. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Varando (do v. Varar) Passar através de; Transpassar; Perfurar. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Varzedo: Continuidade de várzeas; vargedo. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Vertente: Que verte, que faz um líquido transbordar ou fluir. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Vivente: Que vive; que tem vida; Vivo. Ser vivo. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Xiru: Palavra derivada do guarani, da junção das palavras che (eu) e iru (companheiro, amigo). Assim, o significado de xiru, literalmente, a partir de sua origem, é “**meu amigo**”. Por extensão, significa “índio velho”. Disponível em: <<https://www.significadosbr.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Zaino: Diz-se de cavalo, ou de qualquer outro animal, de pelo castanho-escuro, sem manchas. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

APETRECHOS

APETRECHO A – Termo de Consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – Entrevista

O presente termo tem por objetivo autorizar a sua participação na pesquisa, "Paisagens da memória itaquense presentes nas construções poéticas de José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima" que será desenvolvida, por meio da aplicação de entrevistas semi-estruturadas, junto aos dois poetas a serem estudados. As entrevistas serão realizadas em local a ser indicado pelos autores. Estas informações estão sendo fornecidas na forma de participação voluntária neste estudo sobre memória, paisagem e produção poética.

Esta pesquisa está sob a responsabilidade do pesquisador **Jucelino Viçosa de Viçosa**, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle de Canoas.

Em qualquer etapa do estudo, os entrevistados terão acesso ao pesquisador para esclarecimento de eventuais dúvidas. Contatos: Jucelino Viçosa de Viçosa, CPF: 455.828.400-44, telefone: (51) 81247172 / (55) 93620167, endereço eletrônico: jucelino.vicosa@yahoo.com.br, jucelino.vicosa@ufrgs.br. É garantida aos autores pesquisados a liberdade da retirada de consentimento e o abandono do estudo a qualquer momento. Fica assegurado, também, o direito de ser mantidos atualizados os resultados parciais da pesquisa, assim que tais resultados sejam obtidos pelo pesquisador.

Não há despesas pessoais para os participantes em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo pesquisador responsável pela mesma.

Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido foi aprovado e carimbado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Centro Universitário La Salle e será emitido em duas vias: uma delas a ser retida pelo colaborador da pesquisa e outra a ser arquivada pelo pesquisador.

Pelo presente documento, eu,
José João Sampaio, brasileiro (a), Carteira de
 Identidade: 1003585195, CPF: 33344124072, Endereço:
Rua XV de Novembro, 963,

depois de conhecer e entender os objetivos da pesquisa, através do presente termo, declaro ceder ao pesquisador Jucelino Viçosa de Viçosa, sem quaisquer restrições

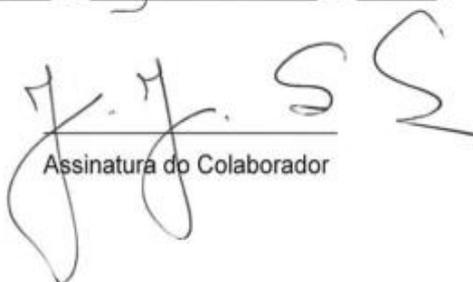
quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei, na cidade de Itaqui, num total de - horas registradas perante o pesquisador.

O pesquisador, conseqüentemente, está autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais e acadêmicos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não.

Itaqui (RS), 15 de julho de 2016



Assinatura do Pesquisador



Assinatura do Colaborador

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – Entrevista

O presente termo tem por objetivo autorizar a sua participação na pesquisa, "Paisagens itaquenses presentes nas construções poéticas de José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima" que será desenvolvida, por meio da aplicação de entrevistas semi-estruturadas, junto aos dois poetas a serem estudados. As entrevistas serão realizadas em local a ser indicado pelos autores. Estas informações estão sendo fornecidas na forma de participação voluntária neste estudo sobre memória, paisagem e produção poética.

Esta pesquisa está sob a responsabilidade do pesquisador **Jucelino Viçosa de Viçosa**, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle de Canoas.

Em qualquer etapa do estudo, os entrevistados terão acesso ao pesquisador para esclarecimento de eventuais dúvidas. Contatos: Jucelino Viçosa de Viçosa, CPF: 455.828.400-44, telefone: (51) 81247172 / (55) 93620167, endereço eletrônico: jucelino.vicosa@yahoo.com.br, jucelino.vicosa@ufrgs.br. É garantida aos autores pesquisados a liberdade da retirada de consentimento e o abandono do estudo a qualquer momento. Fica assegurado, também, o direito de ser mantidos atualizados os resultados parciais da pesquisa, assim que tais resultados sejam obtidos pelo pesquisador.

Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo pesquisador responsável pela mesma.

Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido foi aprovado e carimbado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Centro Universitário La Salle e será emitido em duas vias: uma delas a ser retida pelo colaborador da pesquisa e outra a ser arquivada pelo pesquisador.

Pelo presente documento, eu,
Mário Rubens Battanoli de Lima, brasileiro (a), Carteira de
 Identidade: _____, CPF: _____, Endereço:
Estância Santa Cecília - São Borja - RS,
 depois de conhecer e entender os objetivos da pesquisa, através do presente termo,
 declaro ceder ao pesquisador Jucelino Viçosa de Viçosa, sem quaisquer restrições

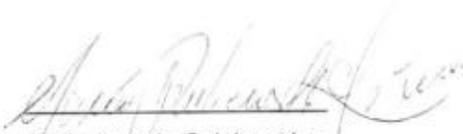
quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei, na cidade de São Borja, num total de - horas gravadas perante o pesquisador.

O pesquisador, conseqüentemente, autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais e acadêmicos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não.

São Borja-RS, 02 de março de 2017.



Assinatura do Pesquisador



Assinatura do Colaborador

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

APETRECHO B – Corpus da Pesquisa

Corpus de Análise

José João Sampaio da Silva

Mario Rubens Battanoli Lima

**MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL E BENS CULTURAIS - UNILASALLE
PROJETO DE PESQUISA**

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Berwanger da Silva –

Co-Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cleusa Graebin

Mestrando: Jucelino Viçosa

Autor: José João Sampaio da Silva

1 - Canto da Triste Morte de um Veterano da Coluna Prestes¹¹

Foi numa manhã de agosto
De neblina e cerração
Que lhe acharam enforcado
A um palmo e meio do chão...

Um arco íris no olhar
Num mato no Bororé
Seu corpo, árvore morta
Seca e, no entanto, de pé.

O zaino atado ali perto
Olhando o dono querido
Com um toque de silêncio
No relincho mais sofrido.

De longe, no corredor
(Ao olhar um guabiju)
Foi que viu a asa da morte
Mais negra do que um anu!

Bancou o pingo na rédea
E ficou quieto, ruminando
Vendo aquela asa enorme
Lhe acenando... lhe acenando.

Por fim, num sussurro suave
Ouviu num clarão, pra lá
A voz da fada da morte
- "vem cá! Vem cá! Vem cá!"

Mas que morte mais inglória
Tão pobre quanto as suas vestes
Pra quem peleou lado a lado
Com o capitão Carlos Prestes.

E dizer que esse gaúcho
Peleava até "entortá" a lança
Pois era um leão na Coluna
Do Cavaleiro da Esperança.

Fidêncio passou a vida
Entre flores e espinhos
Pois o destino das criaturas
Vai por estranhos caminhos.

¹¹Poema integrante da obra **Para alguns iluminados**. Desantís: São Luiz Gonzaga, 1999. Música integrante do cd **Para alguns iluminados**. Raízes Discos. Gravada por Jorge Guedes (Faixa 16).

Nuvens negras, enlutadas
 Como pranteando **Fidêncio**
 E no rincho triste do cavalo
 A agonia do silêncio...

Agosto de 81
 No Bororé, seu rincão
Fidêncio dependurado
 A um palmo e meio do chão.

Assim acharam **Fidêncio**
 De sombreiro rebatido
 Um arco íris nos olhos
 E em posição de sentido.

2 - De Volta de uma Tropeada¹²

Das Três Bocas ao Itu quantas léguas que terá?
 Talvez a mesma distância do Itaó a Maçambará
 Me espera ali na cancela, que a noite vai ser de lua
 E eu vou chegar ao “tranquito”, esporeando a saudade tua.

Ao repechar o baixo fundo, no costado da coxilha
 Vou me apear e colher pra ti uma flor de maçanilha,
 Venho guloso de afeto, peão de tropa e capataz
 De volta ao rancho que ergui há quarenta anos atrás.

"Me chamo **Leocádio Marques**, sou tropeiro e domador
 E criei limo no poncho, igual pedra de corredor".
 Se, às vezes, chego num bolicho não é por maula e baseado,
 Mas pra comprar algo pra ti e tomar um vinho açucarado.

Levo embaixo dos pelegos, **Eroncina**, minha companheira
 Um “quartito” de capincho, charqueado à moda tropeira,
 Vou desencilhar no oitão, com o coração em atropelo
 E a mala de garupa cheia de saudade e caramelo.

Antes de te abraçar, **Eroncina**, com a mais crioula emoção,
 Vou sorver teu beijo doce na bomba de chimarrão;
 “Me chamo Leocádio Marques, sou tropeiro e domador
 E criei limo no poncho igual pedra de corredor”.

3 - Entrando no Bororé¹³

Lá vem o **Vitor** “solito”, entrando no Bororé

¹²Poema integrante da obra **Para alguns iluminados**. Desantis: São Luiz Gonzaga, 1999. Música integrante do cd **Pra o meu consumo**. USA Discos. Gravada por Luiz Marengo. (Faixa 4).

¹³Poema integrante da obra **Para alguns iluminados**. Desantis: São Luiz Gonzaga, 1999. Música integrante do cd **Lá vem o Rio Grande a cavalo**. Gravada pelo Grupo Quero Quero. (Faixa 5).

E um cusco brasino ao tranco, na sombra do pangaré,
Chapéu grande, lenço negro, jeitão calmo de quem chega
Na tarde em tons de aquarela, lembra um quadro do Berega.

Um flete troteando, alerta, bufa e se nega pra os lados.
E uma perdiz se degola no último fio do alambrado
Apeia na cruz da estrada e o seu olhar se enfumaça
Saca o *sombrero* em silêncio, por respeito à sua raça.

Lá vem o Rio Grande a cavalo,
Entrando no Bororé,
Lá vem o Rio Grande a cavalo,
Que bonito que ele é.

Procura a volta do pingo e alça o corpo sem receio
Enquanto uma borboleta senta na perna do freio
“Inté interte” o cristão, que se cruza campo a fora
Mirar a garça matreira no seu pala cor de aurora.

Pois lá num rancho de leiva, que ele ergueu com seu suor
Fica um sonho por metade de quem vive sem amor
Num suave bater de asas, cruza um bando, sem alarde,
E as garças e o Vitor somem lá na lonjura da tarde.

4 - Milonga pra Don Mulato¹⁴

Sempre que as cordas dedilho
Para *empeçar* um relato
Me lembro de Don Mulato,
Puro cerne de espinilho.
Uma estampa de caudilho,
Sábio de tanto andejar
E uma luz a iluminar
Sua vida nos rigores,
Poeira de mil corredores
Era o **Alípio Escobar**.

E assim seguia tropeando,
Cruzando num pampa e noutra
Com botas, garrão de potro
E as chilenas tilintando
E quando ia descambando,
Rompendo a noite ao seguir
Com um palheiro a luzir
Mascando léguas ao “tranquito”
Era um centauro solito
Bombeando a pátria a dormir.

¹⁴Poema integrante da obra **Para alguns iluminados**. Desantís: São Luiz Gonzaga, 1999. Música integrante do cd **Um homem fora do seu tempo**. Gravada por Mano Lima (Faixa 6).

Ser tropeiro era destino
 Que trouxe como um sinal,
 Correr boi num banhadal
 Deste Rio Grande teatino
 Num aparte, era ladino
 Com aquele pala reiúno,
 Encostava seu lobuno
 E dando de mão na cola,
 Ia pechando pachola
 Nas paletas dum turuno.

Nas rondas dos descampados
 Rondava luas vaqueanas,
 Cantava toadas pampeanas
 De cima do seu bragado;
 Gauchão e entonado,
 Sempre proseando com a tropa
 Quando a prática se ensopa
 Na sua vivência campeira
 Rondar uma tropa ligeira
 Não é pra qualquer "oropa".

E quase no fim da vida
 O tempo envelhece tudo
 Foi domando cornilhudo,
 Pingaços pra toda lida
 Com maestria e medida
 Seguiu cultuando sua fé
 E num pingo pangaré
 Último olhar deste lado
 Morreu só e abandonado
 Na vila do Bororé.

Com este tento eu arremato
 Esta presilha altaneira,
 Uma milonga campeira,
 Chego ao fim do meu relato
 E assim cantei Don Mulato
 Sem pedir aplauso ou palma
 E na sua tumba calma
 “Joelho” esta prece crua
 Uma saudade charrua
 Engarupada na alma.

5 - Proseando com Deus¹⁵

¹⁵Poema integrante do cd **Um Homem Fora de seu Tempo**. Gravada por Mano Lima (Faixa 11) - 2004.

Patrão Velho das Alturas
 Venho pedir tua benção
 Ajojo em ti minha crença
 Meu amado Criador
 Na lida xucra que abraço
 Carrego a vida nos tentos
 E desse jeito me apresento
 Como um simples domador.

E quando um bagual se agarra
 Cerro abaixo corcoveando
 Sinto que Deus tá me espiando
 Abençoando a criatura
 Depois que apeio do urco
 Me ajoelho e tiro o chapéu
 E rezo olhando pra o céu
 Ao Pai Velho das Alturas.

E quando uma tropa estoura
 No breu medonho do escuro
 Dentro de mim eu procuro
 A proteção do Senhor
 E a tua luz me protege,
 Eu volto a ser piá de berço
 E assim vou rezando um terço
 Nos flecos do tirador.

Peço ao Patrão Celestial
 Por minha alma chimarrona
 Meu catecismo é a carona
 Que eu benzo antes da lida
 Sou um índio xucro de galpão
 Por Deus e Nossa Senhora
 No papagaio da espora
 Vai pendurada minha vida.

Por isso sempre me benzo
 Ao cruzar uma capela
 Pois sinto que dentro dela
 Mateia o Pai das Alturas
 Faço uma prece bem linda
 Do jeito que eu aprendi
 Nos meus tempos de guri
 Da boca da noite escura.

Outra vez também eu rezo
 De uma maneira bagual
 Estendo a alma no varal

Do galpão dos sonhos meus
 Vira terço e rosário
 O teclado da minha cordeona
 Nesta vaneira gaviona
 Eu vou proseando com Deus.

6 - Tributo para um Tropeiro¹⁶

Ao tranco numa bragada,
 Assobiando no varzedo
 Lá vai o **Rosa Salcedo**
 Saindo para uma tropeada
 Espora grande, galho atado
 E o pingo trocando orelha
 Vai de baixo dos pelegos
 Uma meia rês de "oveia".

Beijou a **Dona Nadir**,
 Antes de sair, abraçou os piás
 Largou a tropa na estrada
 Pras bandas do Caverá
 e o vento hasteia a bandeira
 No seu pala bichará.

Rosalino, o teu destino
 Uma tocaia desfez
 Morreste no fio da faca
 Igual a "Noventa e Três"
 E a tropa berra na estrada
 Pra te lembrar outra vez.

Bate, bate casco, bate, bate mango
 Bate, bate casco
 Tilintando a espora
 É a cantiga dos tropeiros
 Que se escuta estrada a fora
 Éra boi, éra boi, éra boi, éra boi
 O destino do tropeiro
 É o mesmo destino do boi
 Éra boi, éra boi, éra boi, éra boi
 Num repente, estrada a fora
 A vida vai levando os dois.

Rasqueteou bem o lobuno
 Quebrou o chapéu na copa
 E um dia se foi pra o céu
 Na culatra duma tropa.

¹⁶Poema integrante da obra **Para alguns iluminados**. Desantis: São Luiz Gonzaga, 1999. Música integrante do cd **Cantando o Rio Grande**. Gravada pelo Grupo Os Tiranos (Faixa 6).

Às vezes, cruza um emponchado
Com potros na reculuta
Me faz lembrar o **Rosalino**
E aquela estampa gaúcha.

E nessa vida tropeira
Andou pela fronteira,
Lá pelo Itaqui
Naquelas picadas brabas
Só ele sabia ir,
Tirando gado da enchente
Na costa do Cambaí.
Êra boi, êra boi
O tempo se foi pesando num cargueiro,
Pra trás ficou a saudade
Tilintando num cincerro
E uma tropa de tristeza
Berrando no saladeiro.

Autor: Mário Rubens Battanoli Lima

1 - Estouro de Tropa¹⁷

A tropa vinha assombrada, caminhava e não deitou
 Por volta da madrugada o segundo quarto pegou
 “Tava” arrumando os arreios e um quero-quero gritou
 E eu disse “pros” companheiros: a nossa tropa estourou.

“Tava” na ronda o **Patrício**, o **Leocádio**, o **Lica** e o **Bentão**
 Também vinha o **Chico Souza**, o **Maurente**, o **José** e o **Carlão**
 Vinha também o **Djalma** arrumando os “redomão”
 E eu que era o capataz, ia da tropa ao fogão.

Mas Deus andava na terra e estava junto comigo
 E fui recorrer a invernada pra ver onde havia perigo
 Olhar alguma sanga braba porque havia pressentido
 Que a tropa ia correr e eu sempre fui precavido.

Pra isso estava chovendo e o capim estava molhado
 No que saí, vi um tropeiro, de a pé e todo embarrado
 Me disse ele: - “Eu rodei, meu cavalo está quebrado
 E os companheiros eu não sei, de certo estão com gado”.

Eu me encontrei com a tropa bem no meio da invernada
 Quando escutei um rumor, ela vinha arrematada
 Dei-lhe uns tiros para cima, abri bem forte a minha goela
 E o Patrício velho vinha peleando no corpo dela.

A tropa quando se assombra na ronda sempre dispara
 Quando o tropeiro se assusta, grita: “ovo!”, e salta clara
 Não corra na ponta, amigo, que é um perigo, meu irmão
 Se atire sobre o fiador e deixe que “flore o garrão”.

Sobre a costa do Butui, no coração do banhado
 Bem no miolo do boi, por ali que eu fui criado
 Laçando, maneando tropa, faturando gado alçado
 Largando rumo a Pelotas, Tupã, Rio Grande ou Rosário.

2 - Rubens Colombo Lima¹⁸

Hoje levantei cedo demais
 Senti saudade tua, meu pai
 Olhei pra cadeira onde mateava, “tava” vazia
 E um silêncio tomou conta de mim

¹⁷Poema integrante do cd **Estouro de Tropa**. Gravada por Mano Lima (Faixa 8).1996

¹⁸Poema integrante do cd **Batendo Estribo**. Gravada por Mano Lima (Faixa 5 – CD 2) - 2013.

Quando, na cabeceira da mesa,
tu também não “tava”.

Então lembrei de minha infância
Não só do grande pai
Mas também do grande amigo,
Do carinho que tu me dava,
De teus ensinamentos
Que, no momento, nem tanto me importava,
Mas era em ti que eu me espelhava.
“Agarradito” em tuas bombachas
Foi que aprendi a ser homem
Aprendi a ser humilde pra não ser humilhado
Ser amigo dos amigos
Respeitar pra ser respeitado
Me ensinou a ter coragem
Para dominar meus próprios impulsos
E procurar estar sempre com a verdade do lado,
Pois o mal só reponta os fracos
E esses, por si, já são derrotados.

Não te preocupa com o que pensam de ti.
Mas sim com tua consciência
O homem é o que é
E não aquilo que qualquer um pensa.
Tenha capricho em tuas atitudes
Como um pingo bem encilhado
E não tenha medo de pedir desculpa
Quando estiver errado
E sempre que puder perdoar, perdoe
Sem se sentir derrotado,
Pois feliz o homem, que tal a grandeza,
Que cruzou por cima do pecado
Não tenha vergonha de ter terra nas unhas,
Mas a alma limpa como a vertente de um lajeado.

Tenha compromisso, seja honesto, trabalhador,
Justo e agradecido
E quanto mais longe for
Mais se lembre de onde tenha saído.
Por mais que tenha vencido
Nunca cruze por cima
De quem tivesse caído
Pois mais vale um homem desarmado
Do que uma arma sem homem,
Mais vale um pobre coitado
Do que um coitado de alma podre.

Na fumaça de um fogo de chão
Do velho galpão onde nós “mateava”

Ficou curtido o que tu me passava
 Como a rainha de minha lembrança
 Pra curar esta ferida,
 Pois tenha certeza, meu velho,
 Que teus ensinamentos que me ajudaram
 A conquistar um espaço na vida.

Hoje levantei cedo demais
 Pra, pelo menos, em pensamento
 Matear contigo, meu pai.

3 - João Manuel Aramburu¹⁹

A laço, bola e maneia
 Lidando com gado alçado
 Rondando tropas alheias
 Bem assim que eu fui criado
 Meio roído pelas traças
 Eu me embreitei na cidade
 Sentado em banco de praça,
 Sentindo o peso da idade.

Nas minhas noites de insônia
 Eu fico horas pensando
 Recorro o quarto dos netos
 Como se tivesse rondando
 A **Vicentina** se acorda
 E me abraça com carinho
 Ela sabe o que se passa
 Na mente deste velhinho.
 Meus olhos ficam molhados
 Volto pra cama aos passinhos
 Sou um poncho velho encharcado
 Quarando devagarinho.

Esta vaneira é homenagem
 A todos que já tropearam
 E hoje vivem de saudade
 Dos tempos bons que passaram.

4 - Canção de Ninar²⁰

Uma cantiga de ronda
 Em noites de calma
 Quando o tropeiro cantava
 De muito longe se ouvia.

¹⁹Poema integrante do cd **Destino da Gente**. Gravada por Mano Lima (Faixa 9) - 2008.

²⁰Poema integrante do cd **Campo Afora**. Gravada por Mano Lima (Faixa 5) 1993.

Num rancho de palha e barro,
 Um gurizinho dormia
 Escutando esta cantiga
 Que até a mãe repetia.

Mas o tempo foi passando
 A tropa nunca mais vi
 Só “ficou” marcas da ronda
 No coração do guri.
 O tempo, amigo, é igual tropa
 Que parte pra o saladeiro
 Só deixa marcas da taipa
 Na memória do tropeiro.

Aquele rancho de barro
 Aonde o guri nasceu
 Tá no meu peito cravado
 Porque o guri era eu.
 Estas cantigas de ronda
 Chorosas parecem ir
 Ainda embalar minhas noites
 Na hora em que eu vou dormir.

5 - Ave Maria²¹

Boto minha alma de joelhos
 Pra cantar esta canção,
 Levo a mão no sombreiro
 E atiro um beijo bem pra cima
 E peço a bênção divina
 A todos os santos e santas
 Que abençoem este “troveiro”
 E que perdoem minha ignorância.

Sou um homem de canto triste
 Que canta pra não chorar,
 Talvez ninguém acredite
 Na razão de meu cantar.

Quando um pássaro canta
 Entre o céu e o capim,
 Quando abro minha garganta
 Minhas penas cantam assim.

Ave Maria, rogai por mim,
 Ave Maria, rogai por mim
 Ave Maria, rogai por mim...

²¹Poema integrante do cd **Um Homem Fora de seu Tempo**. Gravada por Mano Lima (Faixa 11) - 2004.

Se vai meu canto,
Entre o céu e o capim.

Brotei da carne do campo
Pra cantar paz e amor
Senhora, abençoei meu canto
Eu te peço, por favor,
Pra que meu verso consiga
Ter luz e felicidade,
Que neste resto de vida
Não cante mais a saudade.

6 - Tropa Miúda²²

Como é triste o berro da tropa, parceiro
Que vem flagelada
O tropeiro levanta o terneiro
Que cansa na beira da estrada
Ao ver essa tropa que vem assoleada,
Sem pasto e sem água
Me lembra meu povo, miúdo e sofrido,
Sem rumo e sem nada.

O sol que alumia é a libra de ouro
Que falta a meu povo
Que chora por dentro, sem graxa e sem sonho
Pra um simples retovo
O pranto que eu choro, me cai e se some
Na barba morena
No lombo do vento, vaga o pensamento
E reponta minhas penas.

Não me julgo campeiro, mas queria ser
Um tropeiro de alma
Pra ajuntar as crianças, cansadas e com fome,
Do chão das calçadas;
Mas fico pensando e me perguntando
Afinal quem sou eu?
Sou o berro da tropa, a poeira da estrada,
Que o mundo esqueceu.

²² Música integrante do cd **To de volta**. Gravada por Mano Lima (Faixa 6), 1991.

REGALOS

REGALO A – Roteiro

ROTEIRO

Dados Pessoais:

Nome:

Idade:

Endereço:

Profissão:

Atividade atual:

Breve currículo:

Dados Literários:

- 1) Quando e por que começou a escrever? Como você definiria seu estilo de composição; em uma palavra, o que significa “escrever”?
- 2) Quais as composições mais significativas sob seu ponto de vista?
- 3) Em seu período de vivência na campanha, quais seriam os aspectos mais representativos de serem lembrados deste período.
- 4) De onde vem sua motivação para escrever?
- 5) Quais recursos são empregados para elaborar seu texto poético?
- 6) Qual memória você carrega sobre as experiências vivenciadas na campanha e quais os reflexos disso em sua produção poética?

REGALO B – REMEMBRANÇAS

REMEMBRANÇAS

O início desse processo de escrita remonta aos anos de 1960, mais precisamente toma como ponto de partida o ano de 1962, na casa de número 15 da Vila Kubistcheck, onde um guri, cujo nome homenageia o presidente da República que viabilizou a construção do citado conjunto habitacional popular e vivendo os impactos da chegada da Apolo 11 em solo lunar, toma consciência de que já domina as combinações alfabéticas que se transformam em palavras, dão vida a frases e orações, tornam-se parágrafos e se consolidam em texto. Assim, o jornal Correio do Povo se torna a primeira cartilha desse menino ainda fora da idade escolar e que via nos textos escritos e gravuras impressas a fonte de suas viagens pelos incontáveis universos da imaginação.

Esse guri era eu, o oitavo filho do seu Salvador e da dona Antônia, envolto num universo de seis irmãs (o outro irmão, de nome Getúlio, o quinto na estrutura familiar, havia falecido ainda pequeno) que absorveu da figura paterna o gosto pelo rádio, por futebol e marcas como honradez, perseverança e lealdade, da imagem materna foram absorvidas a alegria, a disposição e a sensibilidade, pois meus pais, até hoje, atuam como meus referenciais para os enfrentamentos da vida.

Apesar das dificuldades econômicas, cresci cercado de carinho e fiz do respeito e amizade as bases para todo o relacionamento interpessoal. Tive uma infância feliz em que as privações econômicas não foram empecilhos para uma mesa farta, os almoços dominicais e brincadeiras pela vizinhança.

Na, em termos de espaço, pequena casa, porém grandiosa e acolhedora em relação aos sentimentos cultivados, saliento a presença das minhas irmãs que sempre estiveram presentes na caminhada: Dilce (já falecida), a que morou com a vó, mas que me amparou quando do meu primeiro casamento, tendo sido madrinha do meu filho mais velho; Débora (pra os de casa, a Maria; pra mim, a “Espingarda”), hoje o bastião da família, representa a força da fé nos embates do cotidiano; Marilbe (a Teresa, ou a “Abigail”), demonstra a alegria e a proteção em tudo; Sandra (a Regina, minha querida “Delegada”, mais uma estrela no céu), parceira no coloradismo e cativava com seu poder de decisão, também nos brindou com um sobrinho e uma sobrinha, Jardel (o “Japonês”) e Patrícia (a “Bolachão”) e trouxe para a família o Pedro (o “Entojado”) que mais do que um cunhado, tornou-se um amigo e um irmão; Carmem (a “Caquinha”) faz do seu jeito manso a demonstração de força e

companheirismo; e a Fátima (a “Geringonça”, a “Gorda” dos tempos da escola Getúlio), colega de profissão e exemplo de disposição e liderança.

Foi em meio a essas individualidades que cresci e formei minha personalidade, sempre tendo como guias espirituais e existenciais as imagens do pai e da mãe.

Assim, meu ingresso na educação formal tem seu início de forma particular e “caseira”, pois por não ter condições de ingressar na escola em razão da idade, meu pai providenciou que eu fizesse o Pré-Primário na casa da professora leda para, no ano seguinte, ingressar no Grupo Escolar Oswaldo Cruz, onde fiquei até a 5ª série do Ensino Fundamental, e guardo como lembrança especial a figura da professora do 3º Ano, Ana Ramos. A sequência se dá na Escola Normal Santa Teresa de Jesus (o Colégio das Madres), da 6ª a 8ª série, onde as dificuldades financeiras impedem a aquisição de livros e os conteúdos tinham que ser copiados, o que me ajudou muito a desenvolver a escrita, tendo ficado como marco desse período a amizade conquistada de pessoas como o Flamarion, o Roque, o Veide, entre tantos outros. O Ensino Médio foi cursado em sua integralidade na Escola Estadual São Patrício, época em que desenvolvi o gosto pela leitura de jornais e a compra da Zero Hora de segunda feira servia para acompanhar os resultados do meu Internacional e ainda possibilitar o contato com outros textos. Minha caminhada escolar foi marcada pela dedicação aos estudos e pelo convívio com os demais colegas, havendo sido reprovado apenas no 1º Ano do Ensino Médio, fato este que me levou, no ano seguinte, a acompanhar meu pai, no turno inverso à escola, em suas atividades autônomas de costurar sacos de estopa para o armazenamento de arroz.

A partir do período escolar, começam a se fixar amizades que me acompanham até o presente desde, por exemplo, o vizinho do lado, da casa 21 da Vila, o Brauci (o “Panque”), além de seus demais irmãos e irmãs e que depois, já adultos nos reencontramos como colegas na Prefeitura de Itaquí. Outro é o Luiz (o “Disjecta”, nome de “batismo” desde os tempos de faculdade) que foi meu colega no Pré, no Oswaldo Cruz, e por um ano de diferença não concluímos juntos o curso superior, mas ingressamos na mesma época no magistério estadual.

Cabe salientar que as restrições financeiras para cinema, revistas em quadrinhos tiveram que ser superadas pela necessidade de um bom desempenho escolar e pelo, pode-se dizer assim, meu ingresso na “vida artística” como cantor no programa “O Clube do Guri”, na Rádio Itaquí, o que garantia ingressos para as

matinés e, com eles, a possibilidade de trocar revistas em quadrinhos, além de brinquedos e outros brindes conquistados a cada edição do programa, sendo que roupas e calçados eram presentes certos a cada Natal e aniversário. As músicas escolhidas para cada edição do programa envolviam, praticamente, a participação da família toda, pois minhas irmãs copiavam as músicas do rádio e eu as memorizava, lembrando que minha “estreia” foi com a música “Aline” e não havia ensaio, a apresentação era diretamente no auditório da rádio, contava com participações de intérpretes de cidades vizinhas como Uruguaiana e São Borja e o acompanhamento era responsabilidade de um grupo local, formado pelo tenente Waldemar, seus filhos Caco e Sergio Souza e outros músicos da cidade.

A condução do programa era do tenente Sezefredo Iglesias, que também administrava um dos cinemas da cidade, o Colúmbia, que depois virou São Marcos, o outro era o Cine Centenário. Desde então passei a ter um gosto por filmes e lembro que quando jovem era costume irmos no sábado num cinema e domingo no outro, sempre que o dinheiro permitia, é claro.

Outra possibilidade de fonte de renda para minhas despesas pessoais era a venda de ossos e vidros num entreposto comercial especializado em bananas, com o singelo nome de “Bola de Ouro”, gerenciado pelos pais do hoje cantor Cesar Oliveira, itaquense de nascimento; mais uma vez a música se faz presente na minha ainda incipiente trajetória.

A vida na casa 15 da Vila Kubistcheck ganhava novos contornos pelas ondas de um possante rádio a luz que trazia para o ambiente doméstico as notícias da Rádio Bandeirantes de São Paulo, os sucessos da Super Rádio Tupi do Rio de Janeiro (de onde saíam as músicas a serem apresentadas no Clube do Guri), o noticiário do Correspondente Renner e as jornadas esportivas pela Rádio Guaíba de Porto Alegre, assim como os comunicados e as notas de falecimento transmitidas pelas ondas da Rádio Itaquí. Cabe destacar a transmissão dominical de programas musicais como o Grande Rodeio Coringa, da Rádio Farroupilha de Porto Alegre, e dos programas tradicionalistas transmitidos pela rádio local.

Toda essa vivência despertou o gosto pelo rádio, em especial pela música, onde se inclui a música regionalista gaúcha, o estilo clássico, o rock, a MPB e o samba, além dos clássicos românticos internacionais. Até hoje a música é o combustível para minhas realizações, o descanso após a jornada de trabalho, a fonte de inspiração para o enfrentamento de novos desafios e meu gosto musical vai

de artistas como Lupicínio Rodrigues, Vitor Ramil, Adriana Calcanhoto a Chico Buarque, Paulinho da Viola, Ana Carolina, Caetano Veloso, Maria Bethânia, João Bosco, Marisa Monte, e tantos outros do cenário nacional, chegando a nomes como Athaulpa Yupanqui, Jorge Cafrune, Dean Martin, Edith Piaf, Carminho, Jaques Bleur, Queen, Amy Whinehouse, Ella Fitzgerald entre outros. O importante é a qualidade do que ouço, tanto em termos de conteúdo quanto de interpretação, é isso que norteia meu gosto musical.

Com a conclusão do Ensino Médio, proponho-me a prestar vestibular em Educação Física, graças a minha ligação com o esporte local e regional, mas meu desejo era fazer Jornalismo, no entanto não era uma profissão tão apreciada na época. Com esse propósito, fui para Canoas morar com os tios; a dificuldade de adaptação e a preocupação com a saúde de meu pai me conduzem de volta à fronteira, agora com a firme intenção de cursar Letras, na PUC-RS – Uruguaiana - até como uma possibilidade de “escapar” do Serviço Militar obrigatório. Obtida a aprovação, tem início o curso e já nas primeiras aulas a identificação com o professor Cícero Galeno Lopes, bem como a construção e a solidificação de uma amizade com o hoje professor Paulo Correa dos Santos, a quem denomino de “amigoirmão”. Nas aulas de Literatura, o professor Cícero oportuniza o contato com os textos da Califórnia da Canção Nativa, ao lado de clássicos da literatura nacional, o que para quem sempre teve uma ligação muito forte com a música, isso representava uma identificação natural. Daí surge minha predileção por intérpretes como César Passarinho, José Cláudio Machado, Cenair Maicá, Mário Barbará, Wilson Paim, Luiz Marengo e Pirisca Grecco, assim como a admiração por compositores como Mauro Moraes e Gujo Teixeira.

Durante o curso de Letras, acredito que fui aperfeiçoando meu gosto pela escrita e novamente por influência do professor Cícero arrisquei minhas primeiras composições a partir dos estudos realizados com os poemas de literatura hispano-americana e com os textos da Califórnia da Canção Nativa. Desde então, escrever passou a ser uma forma de me expressar com o mundo, de comunicar emoções e externar minhas opiniões. Daí vieram as participações em festivais de música nativa, inicialmente restrito a Itaqui, ampliadas depois para outros eventos, culminando com gravações de artistas e grupos gaúchos de alguns trabalhos de minha autoria e outros em parceria com outros compositores, com destaque para os trabalhos realizados com o renomado compositor João Sampaio. Esse ambiente “festivaleiro”

trouxe, além do aspecto cultural e artístico, amizades com pessoas como Andervan Viçosa (que apesar do sobrenome, não o conhecia), Rodrigo Oliveira, Fermino Escobar (o “Izibido”), João Henrique (o Jotagá), Glademir Escobar, Moodi Marques Filho, Antonio Saraiva, o Valter e muitos outros.

Paralelo ao curso de Letras, comecei a trabalhar na Incobel, uma metalúrgica da cidade, por força da colega Fátima, à época esposa de um dos proprietários e de onde saí apenas para seguir a carreira de professor, tendo começado como entregador de notas nas residências dos produtores e acabei como gerente de recursos humanos. Tendo ficado como fruto desse período a amizade com os chefes Willey (o “Magro”), Wilmar (o “Peixe”), Volnei (o “Isopor”), José (o “Cocê”) e o Luiz (o “Alemão”), além de suas esposas, em especial a Mara (do José) e a Maria (do Luiz).

Do lado particular, vem o meu casamento e foram 13 anos de um convívio que me recompensou com o Renan (hoje veterinário formado) e o Murilo (cursando veterinária). Período em que necessitei me adaptar a uma nova realidade enquanto pai de família e enfrentar as responsabilidades decorrentes dessa fase.

Com a conclusão do curso de Letras, inicia-se minha caminhada pelo magistério, com a aprovação por meio de concurso público e a consequente nomeação para professor da rede pública estadual no já citado Colégio Oswaldo Cruz (hoje Instituto Estadual), como professor de português e literatura no segundo e no terceiro ano do Ensino Médio, e na E. M. E. F. Getúlio Vargas, atuando na 7ª e 8ª séries. Período em que se reforçam laços de amizade com pessoas como a Jair (essa amiga de infância), a Joice, o Astrana (o “Nastra”, que virou parceiro de música também), a Rosângela (esposa do “Nastra”), a Cirlei (a “Gorda”) e a Leda (essas duas últimas foram meus anjos da guarda quando de meu exercício de vice-diretor no noturno), e da turma do “Getulião” nomes como Leonel (o “Brizola”), Sandra Prade, Eliane Souza, Marlize, Fátima (a “Fatiminha”) e tantos que povoam minha lembrança.

Como professor de sala de aula, em paralelo aos textos do programa curricular, sempre procurei acrescentar composições musicais e outros poemas para que os alunos tomassem contato com algo mais próximo de sua realidade. Assim que meus alunos eram estimulados a estudar os cânones da literatura ao lado de músicas de Chico Buarque, Roberto Carlos, Cazuza, Engenheiros do Hawaii, enfim, buscava-se a aproximação dos textos literários de cada período com composições que tivessem um conteúdo relacionado ao que estávamos trabalhando em aula,

como forma de estimulá-los a pensar que um texto escrito é capaz de ganhar a dimensão que nossa interpretação permitir.

Além da sala de aula, tive experiências de gestão como vice-diretor do noturno no Oswaldo Cruz, por três anos, e como coordenador de turno durante um ano no Getúlio Vargas. Também trabalhei no Colégio Itaquense – o Contador – uma escola particular da cidade, como professor de literatura e que me trouxe como presente amizades com o Milton (hoje mais do que um amigo, um exemplo, juntamente com sua esposa Gisele e as doces figuras da Robe e da “Dona Nica”), o Pompilho (outro músico, além de professor) e o Osório (outro grande admirador do nativismo), o Juarez, o Marco Espinosa e outros.

Antes dessa atuação nas escolas públicas, houve uma experiência muito gratificante que foi ter trabalhado como professor de literatura na PUCRS – Campus Uruguaiana, por indicação do professor Cícero, uma vez que este vinha para Porto Alegre dar continuidade a seus estudos de Doutorado e honrou-me com o convite, quando eu ainda era um chefe de departamento de pessoal na Incobel Peças para Máquinas Agrícolas. Minha convivência com os alunos foi tão boa que acabei me tornando o paraninfo de sua colação de grau e, posteriormente, sendo colega de escola de muitos que trabalharam comigo nessa época, como a Fátima (a “Fatiminha”) a Libânia, a Sônia, por exemplo.

Paralelamente ao trabalho como professor, e em razão das necessidades exigidas pelo casamento e chegada do primeiro filho, comecei, a convite do Veide, a trabalhar como revisor de um dos três jornais existentes na cidade o *Itaquense*, onde além de reatar minha amizade com o Veide e a Graciele, sua esposa, conheci o Haroldo (o “de Souza”), figura de grande admiração. Com o fechamento do *Itaquense* passei a atuar no jornal *Folha de Itaquí*, fato este que me aproximou de vários expoentes da cultura local, assim como alavancou meu envolvimento com o Festival de Música para o Carnaval, onde fui jurado em várias edições, com algumas participações como compositor, e o festival de música nativa denominado Casilha da Canção Farrapa, no qual participei desde sua primeira edição e com várias premiações, principalmente como autor da melhor letra e do melhor tema do festival; salienta-se que foi na Casilha, por estímulo e “desafio” do grande amigo e agitador cultural, Daniel Kraetzig (o atual “Dani Hanks”) que surgiu o livro de poemas intitulado *Primeira Pessoa* (2003), em que procuro destacar a participação das mulheres na Revolução Farroupilha, dando voz àquelas que estiveram ao lado ou se

posicionaram de forma contrária aos revoltosos. Do *Folha* trago comigo a amizade estabelecida com o diretor Humberto, a Ivone, seus filhos Jonas e Junior, os amigos Berilo, Leonardo (o “Xaropinho”), o Assis, o Ferreira, o Bolinha (o “Detonador”) e outros.

Por questões econômicas, e um certo desencanto com os rumos que tomava o exercício do magistério, acabei realizando e sendo aprovado no concurso para Fiscal de Tributos Municipais na Prefeitura de Itaquí, fato este que motivou meu afastamento da sala de aula, mas não do magistério, uma vez que continuei atuando como professor particular, principalmente no ensino de redação para futuros vestibulandos. Novamente as amizades se criam de forma a me acompanharem até hoje, foi assim com o Telmo (o “Helmuth”), o Luis Sérgio (o “Cabongo”), o Antonio (o “Asdrubal”, amigo e parceiro desde os tempos da Fafiur, e vizinho de Vila), o Pedro (o “Caco”), o Debus, o Luis Henrique.

Foi na prefeitura que conheci a pessoa que mudou o meu destino, primeiramente na condição de colegas conversávamos sobre literatura, filmes, músicas e isso nos aproximou, gerando uma identificação tão forte que há dezesseis anos ainda discutimos, debatemos e vivemos eventos artísticos e literários, além, é claro, de compartilharmos um cotidiano repleto de desafios, conquistas e de muito amor e carinho; posso dizer que ter sido fiscal me proporcionou conhecer a Tanira e, com ela, saber o quanto é possível a gente ser feliz, ter sonhos, realizá-los; criar novas expectativas, conquistá-las; enfrentar dificuldades, superá-las; enfim, com a Tanira descobri que todos os meus sonhos projetados lá naquela infância dos anos 1960-1970 se tornam possíveis e alcançáveis.

O interesse em continuar estudando levou-me a São Borja onde na Universidade da Região da Campanha - URCAMP realizei a minha Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, tendo desenvolvido estudo com os autores Apparício Silva Rillo e Simões Lopes Neto como tema de meu trabalho de conclusão. Com o firme propósito de darmos continuidade a nossos estudos, Tanira e eu nos propomos a realizar concursos em instituições federais, o que levou-a à UFRGS e me transportou à UFSM – Palmeira das Missões, e hoje também na UFRGS, ambos como Técnico em Assuntos Educacionais.

Em Palmeira, novos desafios como a distância do lar foram superados com muita leitura e o desejo de continuar nessa trajetória de aperfeiçoamento intelectual com a oportunidade de vivenciar seminários, cursos e eventos artísticos e culturais

que praticamente seriam impossíveis na realidade de Itaqui. Destacam-se as amizades construídas na UFSM-Palmeira, começando pelo “chefe” Rafael, o Nelson, o Tércio, o Eron, o seu Vilmar, a Charlene, a Cássia, o Juliano, a Silvana, a Débora, o Marcos, a Glória, a Suelen, o Lauro (com quem me reencontrei em Porto Alegre, e cultivamos uma fraterna amizade juntamente com sua esposa Cristina), os “bolsistas” que se tornaram grandes amigos, como Cristian, o Arlindo, a Caroline, entre tantas pessoas que fizeram com que eu não me sentisse sozinho.

Já na UFRGS, ingressei no Decordi, mais especificamente na DERD (Divisão de Expedição e Registro de Diplomas) novas experiências profissionais e outros laços de amizade fortalecidos, com a Zoraide (a “Zô”), a Daniela (a “Dani”), por exemplo, e meu ingresso na Coperse (Comissão Permanente de Seleção), onde além da fraternal acolhida, conto até hoje com o apoio e o incentivo de todos, a começar pela professora Maria Adélia, a Maria Cristina (a “Cris”, meu anjo da guarda), a Marcia (a “Marcinha”, a minuciosa virginiana que tanto me auxilia), o Osvaldo (o “Zico”, o parceiro das caronas), o Wilson (o “Wilsinho”, apoio fundamental nos “*pen drives* contaminados”).

Com intenções de dar sequência na caminhada de conquistas e desenvolvimento pessoal, sempre estimulado pela Tanira, ingressei no Mestrado em Memória Social e Bens Culturais, com o firme propósito de trabalhar com autores de minha região, tendo optado por José João Sampaio da Silva, o poeta e compositor João Sampaio, e Mário Rubens Battanoli de Lima, o Mano Lima, como temas da dissertação, por serem dois poetas inseridos no meu universo literário, onde música, poesia e prosa são constitutivos da literatura, e fazem emergir um ser humano que se sensibiliza com as coisas simples e cotidianas e percebe que a vida é muito mais que classificações definidas ou rigorismos estabelecidos, por envolver toda a nossa forma de ser e estar no mundo, pois é através da literatura que concedemos asas ao nosso eu mais íntimo e verdadeiro.

Ao chegar na etapa derradeira dessas *lembranças*, não posso deixar de mencionar o crescimento obtido nesses três anos de Unilassale, seja por meio dos textos e autores que nos foram apresentados, seja nas conversas em sala de aula, e fora dela, com os professores, todos dotados de um elevado nível cultural e de uma disposição em fazer com que acreditássemos em nossas possibilidades. Destaco nomes como a professora Zilá por sua vasta bagagem cultural e disposição profissional tantas vezes demonstradas; a professora Cleusa, por se mostrar tão

envolvente e, simultaneamente, cobrando para que fôssemos aquilo que de nós esperavam; o professor Renato, que cativa a todos com seu jeito terno e sua intelectualidade exponencial; e, em especial, a professora Maria Luiza, que, particularmente, tornou-se uma companheira de desafios, uma amiga e uma intelectual do mais alto quilate a me encorajar a cada fraqueza, a me impulsionar a sempre fazer mais e melhor.

E dos colegas, o que falar? Todos foram maravilhosos e deixaram suas marcas que me acompanharão para sempre e cuja emoção me impede de nominá-los por serem todos, indistintamente, uma parte (a essencial) a me fazer ver que pela convivência com tão queridas figuras esse Mestrado, sim, valeu a pena.

Dessa forma, percebo que a caminhada iniciada no longínquo Itaqui de 1962 reveste-se de inúmeras conquistas pessoais e profissionais, a demonstrar o quanto somos capazes de superar dificuldades e obstáculos ao longo da vida. Assim, novos horizontes são vislumbrados e a paisagem observada representa algo além dos limites do olhar, a apontar caminhos e a indicar que os rumos aliam-se à vontade, à determinação e ao gosto pelo que se faz e pelas opções realizadas. Podendo-se dizer que:

Os fios viajados da memória
 Entrelaçam passado e presente
 Revivificando histórias
 De um guri de vila, que se fez gente;
 E trouxe consigo, muitos aprendizados
 Na mala de garupa, muitas amizades
 Rememorou paisagens e reconstruiu vivências,
 De filho, tornou-se pai
 E do amor aos filhos, fez a força
 Para continuar em frente
 Superar barreiras...
 Até o destino abrir-lhe os braços
 Oferecer-lhe o mundo
 Sob acordes poéticos da lira...
 E um recaminho surgiu no horizonte
 Sendo o amor a luz, a fonte
 Feito o pilar seguro de uma ponte
 Ofertou-lhe a paisagem deslumbrante de Tanira.

REGALO C – Projeto do Álbum Poético Ilustrado

ÁLBUM POÉTICO ILUSTRADO

FIGURAS ITAQUIENSES

RESUMO

O Álbum Poético Ilustrado das Figuras Itaquienses se caracteriza pela identificação de pessoas que foram representadas em composições musicais de dois autores itaquienses: José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima, no desempenho de suas atividades ligadas ao campo, atuando como tropeiros, domadores, peões, a fim de consolidar a imagem dessas pessoas integrantes do cenário rural itaquiense e que contribuíram para o desenvolvimento de Itaqui numa determinada época. Os homenageados nos poemas terão seus dados biográficos e trajetória profissional retratados no álbum, juntamente com fotografias catalogadas e ilustrações que representarão as atividades desempenhadas, a partir de entrevistas a serem realizadas junto a seus familiares.

1 APRESENTAÇÃO

O presente álbum ilustrado trata-se do produto final do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais, do PPG em Memória Social do Unilasalle – Canoas, resultante das pesquisas realizadas para a produção da Dissertação enquanto exigência do referido Mestrado. Partindo-se do *corpus* selecionado da obra poética correspondente aos dois autores estudados, os poetas José João Sampaio da Silva e Mário Rubens Battanoli de Lima, buscou-se a identificação das figuras componentes dos poemas e sua participação dentro do contexto pertencente ao município de Itaqui.

Constatando-se a presença de pessoas que, de algum modo, sensibilizaram os poetas e se tornaram temas constituintes de um poema, buscaram-se mais informações a respeito dessas pessoas e qual sua significação na vida de cada poeta. Então percebeu-se que, de certa maneira, todas tiveram algum envolvimento com os autores, seja na condição de companheiro de atividades, seja no desempenho de funções para os seus pais, familiares ou amigos.

Desse modo, pensou-se em explorar um pouco mais a vida dessas pessoas, indo além das informações constantes nas composições já produzidas e gravadas pelos mais diversos artistas nacionais e do estrangeiro. Assim surgiu o álbum ilustrado das figuras itaquienses, que irá representar as atividades desenvolvidas pelos homenageados. Como texto, terão informações biográficas, tais como data e local de nascimento, filiação, além da trajetória profissional de cada um e a forma como são lembrados pelos seus familiares.

O álbum será impresso na Novigraf Editora, de Itaqui, e os custos

decorrentes da diagramação e impressão correrão por conta do Mestrando, assim como as despesas relativas ao trabalho de ilustração. A tiragem será limitada, totalizando 250 exemplares, e não haverá comercialização do álbum; a distribuição será feita aos familiares dos homenageados, escolas, Biblioteca Pública Municipal e entidades associativas e comunitárias do município de Itaqui.

Cabe ressaltar que do total a ser impresso, 50 exemplares serão confeccionados em Braille e ficarão disponibilizados na sede de cada um dos estabelecimentos.

2 JUSTIFICATIVA

Considerando-se a origem missioneira de Itaqui e o fato de, em seus primórdios, ter servido como campo de pastagem para o gado das missões jesuíticas estabelecidas em *La Cruz*, na Argentina, na outra margem do Rio Uruguai, o município de Itaqui, cujo primeiro nome foi Rincão da Cruz, exatamente por sua destinação inicial, constata-se que a atividade pecuária sempre esteve ligada à história itaquense e, por extensão, em toda a Fronteira Oeste. Assim, a economia do município durante muito tempo esteve diretamente relacionada com o manejo do gado e criação de cavalos, por essa razão, sempre esteve presente a figura do tropeiro e do domador de cavalos, entre outros ofícios diretamente relacionados com o cotidiano da campanha.

Os poetas e compositores foram, então, buscar nesses ofícios a temática para desenvolver seus poemas, por vezes identificando vultos que integraram o universo rural itaquense. Desse modo, pessoas romperam os limites locais e passaram a integrar o contexto artístico cultural do Rio Grande do Sul a partir dos versos dos poetas e das canções gravadas por artistas sul-rio-grandenses, brasileiros e, inclusive, do exterior.

Com a produção desse álbum, a comunidade itaquense do presente poderá verificar a atuação de seus conterrâneos num período em que a economia estava diretamente ligada à pecuária e as tropeadas, por exemplo, eram atividades realizadas constantemente e partiam do município em direção a diversas cidades do Rio Grande do Sul, do Brasil e pelos países do Prata. Além disso, cabe ressaltar o interesse pessoal do mestrando pela memória de seu município e pela atuação de

poetas itaquenses junto à cultura sul-rio-grandense, bem como integrar Itaquí ao contexto cultural do RS a partir de seu passado histórico.

Salientando-se que as memórias dos poetas servem de base para sua produção poético-musical; assim o pampa, coxilhas e banhados ganham vida ao lado de rios, lagoas e se entrecruzam no cotidiano daquele que trabalha e vive na Fronteira Oeste, pela ótica de quem tem forte ligação com o cenário rural, seja na condição de proprietário rural ou como um peão.

No caso das figuras selecionadas e que integram os poemas analisados, percebe-se que se configuram como pessoas humildes, tendo ligação com a história do município por meio de fatos relacionados às origens dessas pessoas, integrando-as à paisagem itaquense e mostrando uma convivência entre seres humanos e animais num cotidiano que redesenha o espírito e as atitudes de quem está em constante transformação.

Com a distribuição do álbum, a comunidade itaquense vinculada às instituições que irão receber o material terá acesso a uma memória que extrapola os limites da composição musical, uma vez que tomará contato com os indivíduos representados nos poemas por meio de fotografias e de outras informações adicionais. Com o emprego dos vestígios memoriais, pretende-se reproduzir um mural representativo do município de Itaquí em que os versos servirão como uma testemunha da história e prova testemunhal dos fatos ocorridos, isto é, a vida rural interiorana é apresentada com seus personagens mais humildes, possibilitando que analisem fatos acontecidos num passado remoto e que podem ter servido de origem à construção de um modelo, a partir das observações e impressões dos autores, que descrevem as figuras e sua interação ao contexto da época.

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Produzir um álbum poético ilustrado que ressalte as figuras presentes nas composições selecionadas, a partir das entrevistas com seus familiares e coleta de dados adicionais aos constantes nos poemas.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Materializar, no álbum, a importância das figuras representativas de paisagens observadas nas composições, inserindo-as no contexto itaquicense da atualidade;

Evidenciar, por meio das imagens e textos produzidos, a atuação das figuras mediadoras de paisagem representadas nos poemas;

Evocar a memória itaquicense, a partir da atuação dessas figuras num dado momento histórico do município.

4 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS

Número de páginas: 32 páginas coloridas

Dimensões: 22 x 14,5 cm

Tipo de papel: papel couchê, gramatura 10 g

Capa e contracapa (coloridas):

Dimensões: 22 x 14,5 cm

Tipo de papel: papel couchê, com gramatura 30 g

Fotografias:

Quantidade: 15 fotos

Formato: Variado

Ilustrações:

Quantidade: 16 ilustrações

Formato: 22 x 30 cm

5 ETAPAS DE TRABALHO

- Abril/2017 – Primeira etapa: Coleta do material e conversas com familiares das figuras integrantes do álbum, com visitas aos municípios de Itaquí (RS), Maçambará (RS) e São Borja (RS), tanto na zona urbana quanto na zona rural das respectivas cidades;
- Maio/2017 – Segunda etapa: As fotografias recolhidas serão disponibilizadas ao profissional para a produção das ilustrações que integrarão o álbum. Todo o material coletado será entregue à gráfica para diagramação e primeira impressão;
- Junho/2017 – Terceira etapa: Recebimento da primeira prova prevista e

revisão do material recebido, com devolução à gráfica para confecção;

- Julho/2017 – Quarta etapa: Apresentação da primeira versão para a banca de defesa da dissertação, como forma de buscar o aprimoramento e qualificação do álbum.
- Agosto/2017 – Quinta etapa: Confecção do álbum em Braille e posterior entrega à gráfica para impressão final e versão gerada em pdf.
- Setembro/2017 – Sexta etapa: Recebimento dos álbuns confeccionados e início da divulgação junto à imprensa local para posterior distribuição às entidades selecionadas.

5 FIGURAS ITAQUIENSES - EXEMPLO



Álbum poético ilustrado

Jucelino Viçosa de Viçosa
Ilustrações: Luiz Carlos Pedroso

Canto da triste morte de um
veterano da Coluna Prestes

Foi numa manhã de agosto
De neblina e cerração
Que lhe acharam enforcado
A um palmo e meio do chão...

Um arco íris no olhar
Num mato no Bororé
Seu corpo, árvore morta
Seca e, no entanto, de pé.

O zaino atado ali perto
Olhando o dono querido
Com um toque de silêncio
No relincho mais sofrido.

De longe, no corredor
(Ao olhar um guabiju)
Foi que viu a asa da morte
Mais negra do que um anu!

Bancou o pingo na rédea
E ficou quieto, ruminando
Vendo aquela asa enorme
Lhe acenando... lhe acenando.

Por fim, num sussurro suave
Ouvii num clarão, pra lá
A voz da fada da morte
- "vem cá! Vem cá! Vem cá!"

Mas que morte mais inglória
Tão pobre quanto as suas vestes
Pra quem peleou lado a lado
Com o capitão Carlos Prestes.

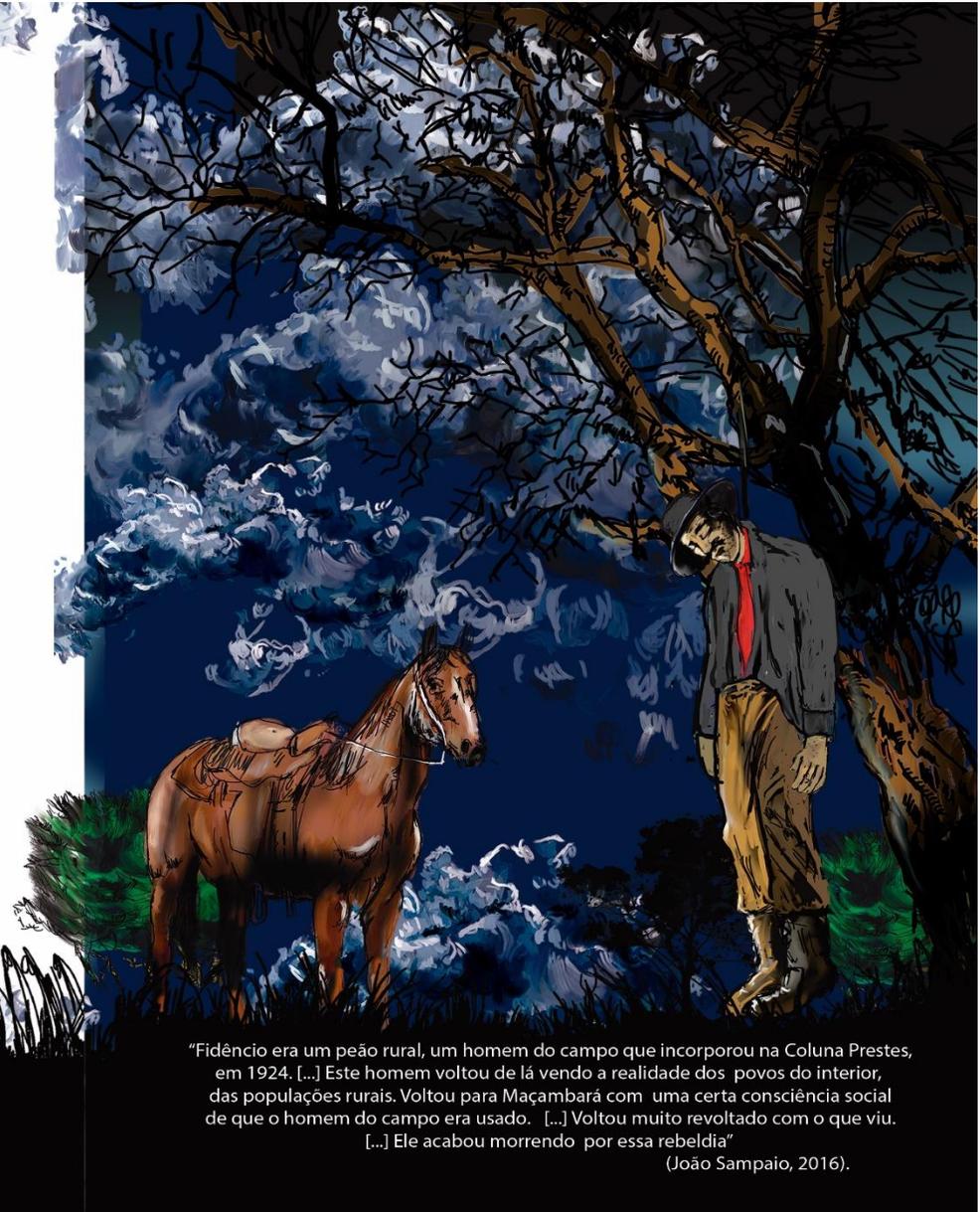
E dizer que esse gaúcho
Peleava até "entortá" a lança
Pois era um leão na Coluna
Do Cavaleiro da Esperança.

Fidêncio passou a vida
Entre flores e espinhos
Pois o destino das criaturas
Vai por estranhos caminhos.

Nuvens negras, enlutadas
Como pranteando Fidêncio
E no rincho triste do cavalo
A agonia do silêncio...

Agosto de 81
No Bororé, seu rincão
Fidêncio dependurado
A um palmo e meio do chão.

Assim acharam Fidêncio
De sombreiro rebatido
Um arco íris nos olhos
E em posição de sentido.



"Fidêncio era um peão rural, um homem do campo que incorporou na Coluna Prestes, em 1924. [...] Este homem voltou de lá vendo a realidade dos povos do interior, das populações rurais. Voltou para Maçambará com uma certa consciência social de que o homem do campo era usado. [...] Voltou muito revoltado com o que viu. [...] Ele acabou morrendo por essa rebeldia"

(João Sampaio, 2016).

Ave Maria

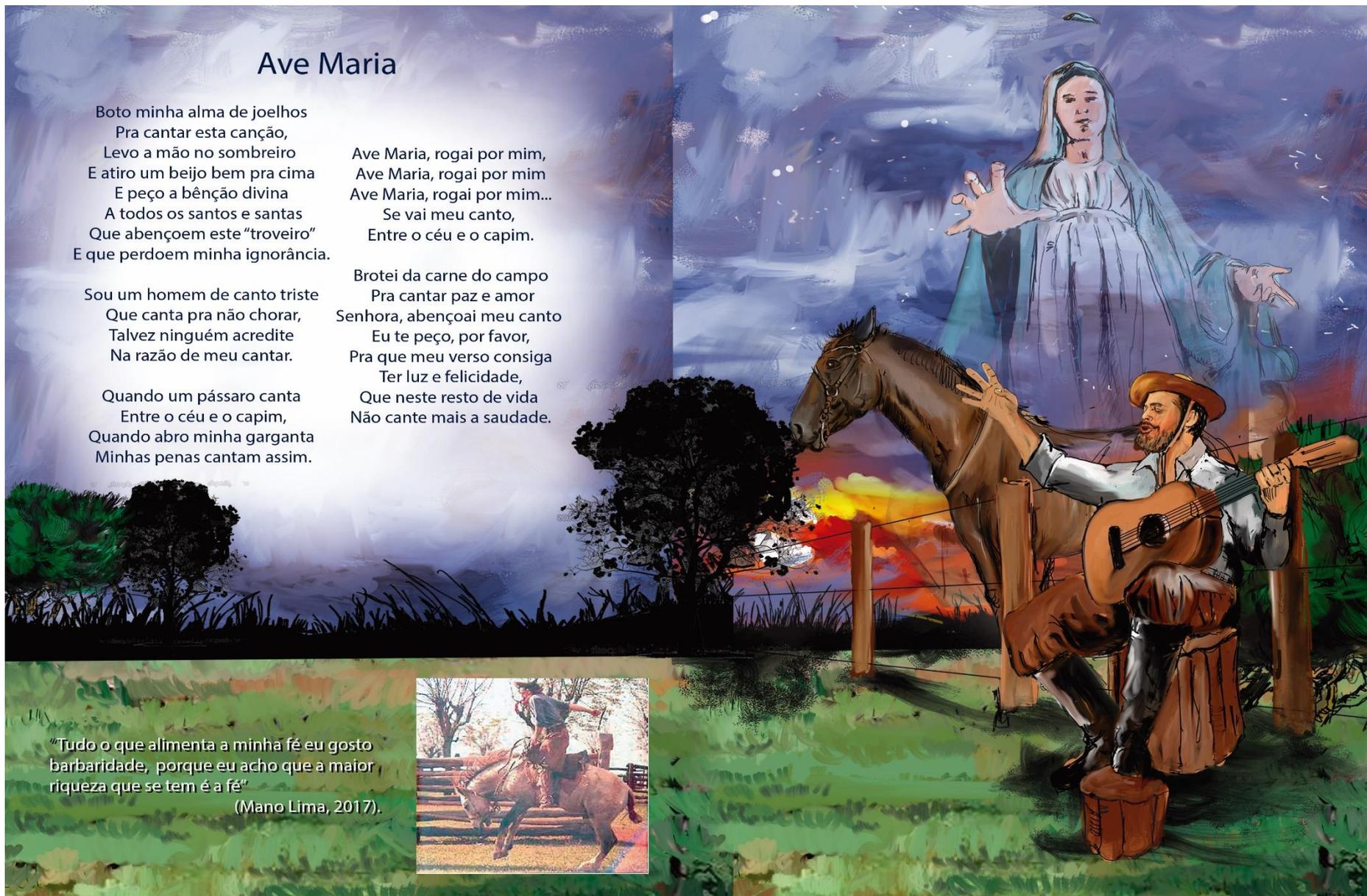
Boto minha alma de joelhos
Pra cantar esta canção,
Levo a mão no sombrero
E atiro um beijo bem pra cima
E peço a bênção divina
A todos os santos e santas
Que abençoem este "troveiro"
E que perdoem minha ignorância.

Sou um homem de canto triste
Que canta pra não chorar,
Talvez ninguém acredite
Na razão de meu cantar.

Quando um pássaro canta
Entre o céu e o capim,
Quando abro minha garganta
Minhas penas cantam assim.

Ave Maria, rogai por mim,
Ave Maria, rogai por mim
Ave Maria, rogai por mim...
Se vai meu canto,
Entre o céu e o capim.

Brotei da carne do campo
Pra cantar paz e amor
Senhora, abençoai meu canto
Eu te peço, por favor,
Pra que meu verso consiga
Ter luz e felicidade,
Que neste resto de vida
Não cante mais a saudade.



"Tudo o que alimenta a minha fé eu gosto
barbaridade, porque eu acho que a maior
riqueza que se tem é a fé"

(Mano Lima, 2017).

