

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MARIANA DIAS GIRARD

TRAÇOS E TEMAS DA POESIA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA

Bagé

2021

MARIANA DIAS GIRARD

TRAÇOS E TEMAS DA POESIA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade do Pampa como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo.

Bagé

2021

G333t Girard, Mariana Dias

TRAÇOS E TEMAS DA POESIA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA /
Mariana Dias Girard.

68 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA, 2021.

"Orientação: Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo".

1. Poesia do Rio Grande do Sul. 2. Tempo e Finitude. 3.
Antonio Augusto Ferreira. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Universidade Federal do Pampa

MARIANA DIAS GIRARD

TRAÇOS E TEMAS DA POESIA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 13 de maio de 2021.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

Orientadora

(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm

(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros

(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **ZILA LETICIA GOULART PEREIRA REGO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/05/2021, às 10:13, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/05/2021, às 11:09, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **VERA LUCIA CARDOSO MEDEIROS, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/05/2021, às 11:55, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](#), informando o código verificador

0528182 e o código CRC **D057DB19**.

Referência: Processo nº 23100.008231/2021-71 SEI nº 0528182

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, base sólida da minha vida. Dedico, especialmente, à minha mãe, Edi Russel.

AGRADECIMENTO

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Zila Letícia Pereira Rego, por muito mais que a orientação de um trabalho acadêmico, pelo apoio precioso nos momentos difíceis da construção deste trabalho, pela dedicação e paciência não só na orientação deste trabalho, mas durante toda minha graduação.

A todos os professores e colegas de curso, pelos momentos e conhecimentos que compartilhamos ao longo da graduação.

À minha mãe Edi Russel, pelas noites mal dormidas, pelos puxões de orelha para que me dedicasse aos estudos, pelo incentivo quando pensei em desistir, pelos preciosos conselhos, pela crença na minha capacidade, por seres a melhor sempre e em tudo.

Aos meus irmãos, cunhadas e sobrinhos, pelo apoio, admiração e fé constante na minha capacidade.

Aos demais familiares e amigos, pelas palavras de carinho e estímulo.

Ao meu marido Jefferson – amigo, companheiro, incentivador, protetor, pelo incentivo, carinho, paciência, por ser meu esteio, por segurar minha mão e não me permitir a desistência, por suportar os momentos mais difíceis desta caminhada para que eu a concluísse.

À família Ferreira, em especial, à D. Letícia Raimundi Ferreira, pela valiosa colaboração na construção deste trabalho tanto no acesso às informações quanto no provimento de material para a pesquisa, pelo carinho e acolhida a mim dispensados nessa empreitada.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.

A Deus, por me permitir chegar até aqui.

EPÍGRAFE

Hoje volto no tempo e me acho um velho
que guardou a esperança e a ilusão. O
braço fraqueja a alma é leve, meu tempo é
breve, mas os sonhos, não.

Antonio Augusto Ferreira

RESUMO

O presente trabalho se volta a levantar e analisar os principais traços e temas da obra poética de Antonio Augusto Ferreira. É composto primeiro por uma pesquisa sobre a poesia, depois sobre a história da poesia no Rio Grande do Sul e uma análise de quatro obras do autor. As obras analisadas são: *Sol de maio*, *Alma de poço*, *Coisas da vida* e *Coisa do campo*. Feita a análise, pudemos observar algumas características que se repetem, entre elas a abordagem da passagem do tempo e o sentido de finitude que estão presentes em todas essas obras.

Palavras-chave: Poesia do Rio Grande do Sul; Tempo e Finitude; Antonio Augusto Ferreira

RESUMEN

El presente trabajo se vuelve a levantar y analizar los principales trazos y temas de la obra poética de Antonio Augusto Ferreira. Está compuesto primero por una investigación sobre La poesía, después sobre La historia de La poesía en Rio Grande do Sul y un análisis de cuatro obras del autor. Las obras analizadas son: Sol de maio, Alma de poço, Coisas da vida y Coisas do campo. Después del análisis, hemos podido observar algunas características que se repiten entre ellas el enfoque del paso del tiempo y el sentido de finitud que están presentes en todas esas obras.

Palabras clave: Poesía de Rio Grande do Sul. Tiempo y finitud. Antonio Augusto Ferreira.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Imagem da página da ilustração do poema Sol de maio.....	34
Figura 2: Imagem da página da ilustração do poema Descaminho.....	38
Figura 3: Imagem da página da ilustração do poema Tira-teima.....	41

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Quadro das categorias temáticas de Sol de maio.....	32
Tabela 2: Quadro das categorias temáticas de Alma de poço.....	42
Tabela 3: Quadro das categorias temáticas de Coisas da vida.....	47
Tabela 4: Quadro das categorias temáticas de Coisas da vida.....	51

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. CAMINHOS CONCEITUAIS E TEÓRICOS.....	17
2.1 Poemas e canções.....	17
2.1.1 Poesia e poema.....	17
2.2 Poesia e canção.....	22
2.3 A poesia no Rio Grande do Sul: um panorama histórico.....	25
3. A OBRA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA	29
3.4 Trajetória e produção literária do autor	29
3.2 Temas e formas poéticas nas obras Sol de maio, Alma de poço, Coisas da vida e Coisas do campo.....	34
3.2.1 Sol de Maio	35
3.2.2 Alma de poço	45
3.2.3 Coisas da vida	50
3.2.4 Coisas do Campo	54
4. TEMPO E FINITUDE NA POESIA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA	61
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
6. REFERÊNCIAS	67

1. INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa se estabelece no campo dos estudos literários, buscando analisar características da obra poética de Antonio Augusto Brum Ferreira. Importante poeta e letrista gaúcho, conhecido também como Tocaio Ferreira, sua produção teve relevância para a cultura nativista do Rio Grande do Sul. Dessa forma, este trabalho pretende levantar e analisar os traços e os temas da obra de *Antonio Augusto Ferreira*.

Esta pesquisa se deve à relevância da obra poético-musical de Antonio Augusto Ferreira para a produção cultural do Estado do Rio Grande do Sul ligada aos movimentos nativistas. Em nossas pesquisas foram encontradas notícias e reportagens sobre o autor, bem como homenagens de instituições públicas, meios de comunicação, instituições ligadas aos movimentos nativista e tradicionalista e de outros artistas, o que sugere tratar-se de autor e obra com significativa repercussão em diferentes instâncias da nossa cultura. Entretanto há pouca fortuna crítica existente sobre a referida obra. Em pesquisas realizadas, não encontramos produção acadêmica específica que trate do tema desta investigação. Nesse sentido, a presente pesquisa procura colaborar com o preenchimento dessa lacuna.

Contribuiu, também, para a realização dessa pesquisa nosso interesse e curiosidade pela obra poético-musical do autor, tendo em vista que vivenciamos o auge dos festivais nativistas em que Antonio Augusto Ferreira obteve grande destaque, tornando-se, assim, significativo em nossa formação cultural.

Para o desenvolvimento deste trabalho, levantamos conceitos teóricos sobre poesia, buscamos entender as relações entre música e poesia, e, também, procuramos estudar a poesia no Rio Grande do Sul, principalmente aquela que dialoga com a obra do autor. Dessa forma, promovemos a análise de quatro obras suas: *Sol de maio*, *Alma de poço*, *Coisas da vida* e *Coisas do Campo*. Procuramos, com isso, identificar formas e temas recorrentes e analisá-las de modo a propor características que identifiquem o conjunto da obra poética de Antonio Augusto Ferreira.

Dessa maneira, este trabalho é composto das seguintes partes: no capítulo 2, nomeado *CAMINHOS CONCEITUAIS E TEÓRICOS*, definimos e caracterizamos poesia e poema a partir de autores como Jean Cohen, Angélica Soares, Octavio Paz, Emil Staiger, Thomas Stearns Eliot e Norma Goldstein. Na sequência, vem *Poesia e canção*, subcapítulo onde trazemos os estudos sobre as relações entre a poesia e a música, visto que há, na obra analisada, uma proximidade muito grande entre as duas. Em seguida, aparece *A poesia no Rio Grande do Sul*, em que apresentamos um breve panorama histórico da poesia no Rio Grande do Sul.

O capítulo seguinte, de número 3, intitulado *A OBRA POÉTICA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA*, apresentamos a trajetória e a produção literária do autor, e, logo em seguida, o espaço dedicado à análise das obras selecionadas para esta pesquisa. O capítulo 4, *TEMPO E FINITUDE NA POESIA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA*, é dedicado às ideias de “tempo” e “finitude” presentes na obra, identificadas através das temáticas levantadas pela análise. Por fim, no capítulo 5, trazemos as *CONSIDERAÇÕES FINAIS*, onde apresentamos os principais traços e temas da obra poética de Antonio Augusto Ferreira identificados por nossa análise.

2. CAMINHOS CONCEITUAIS E TEÓRICOS

2.1 Poemas e canções

2.1.1 Poesia e poema

Dentro dos estudos literários, existem diversas conceituações acerca do que se entende por poesia. Havendo, inclusive, uma área específica de estudos sobre ela. Para COHEN (1966. p11) “A poética é uma ciência cujo objeto é a poesia.” Na época clássica não havia distinção entre poema e poesia, ambos eram considerados um gênero literário caracterizado pelo uso de verso. No entanto, com o passar dos tempos, essa conceituação passou por transformações e como assinala o autor, a poesia passou de objeto para sujeito (1966. p.11), ou seja, tudo que demonstrasse ou possuísse “sentimento” ou “emoção poética” seria poesia e, ainda hoje, muitos a compreendem dessa forma.

Uma pintura, o nascer do sol, uma fotografia, umas danças podem ser consideradas poesia. Assim, podemos dizer que a poesia está em todas as coisas passíveis de despertar sentimento e não somente no poema.

No início, o termo passou, por transferência, da causa para o efeito, do objeto para o sujeito. Assim, “poesia” designou a impressão estética particular produzida pelo poema. Tornou-se comum então falar em “sentimento” ou em “emoção poética”. Depois por recorrência o termo aplicou-se a todo o objeto extra-literário suscetível de provocar esse tipo de sentimento: primeiro às outras artes (poesia da música, da pintura, etc.), depois às coisas da natureza. [...]

[...] Aliás, desde então, a extensão do termo continuou: hoje ele engloba uma forma particular do conhecimento, e até uma dimensão da existência. (COHEN, 1966. p.11)

O gênero lírico teve sua origem na antiguidade, quando as manifestações poéticas eram apresentadas oralmente, cantadas, acompanhadas pelos instrumentos musicais flauta ou lira. Os cantos líricos eram caracterizados pela expressão de emoções e mesmo quando tratavam do coletivo, o “lirismo coral”, traziam, além da musicalidade e da expressão de sentimentos, a proximidade do eu poético e o que estava sendo cantado.

Com a evolução da forma oral (cantada) para a forma escrita, o gênero lírico manteve alguns recursos que representam os seus principais traços, como explica Soares:

Ao passar da forma somente cantada para a escrita, nesta se conservariam recursos que aproximariam música e palavra: as repetições de estrofes, de ritmos, de versos (refrão), de palavras, de sílabas, de fonemas, responsáveis não só pela criação das rimas, mas de todas as imagens que põem em tensão o som e o sentido das palavras. (SOARES, 2007. p. 24)

Soares enfatiza ainda a necessidade de compreendermos que o eu lírico, a voz que se expressa no poema, não deve ser confundido com o poeta. Essa voz se realiza pela construção do poema e pelos recursos utilizados na sua composição, manifestando-se de diversas formas em cada texto.

[...] devemos ter bem claras as seguintes noções:

1º) o eu lírico ganha sempre forma no modo especial de construção do poema: na seleção e combinação das palavras, na sintaxe, no ritmo, na imagística;

2º) assim, ele se configura e existe diferentemente em cada texto, dirigindo-nos a recepção;

3º) e, por isso, não se confunde com a pessoa do poeta (o eu biográfico), mesmo quando expresso na primeira pessoa do discurso. (SOARES, 2007. p. 26)

Ao analisarmos uma produção poética de um autor, que é o caso deste trabalho, devemos levar em conta que o “eu” que se manifesta nos poemas não pode ser confundido com o sujeito histórico que os escreveu. Diante disso, ainda que por muitas vezes o vivido/experimentado pelo autor seja a matéria prima da produção poética, ao analisá-la interessa-nos o que o eu lírico expressa e não o que o sujeito histórico diz.

Os estudiosos, Paz e Cohen concordam que poesia e poema não são sinônimos, que a poesia existe sem o poema e que pode estar em todas as coisas. Em *O arco e a lira*, Paz nos traz uma definição de poesia e de poema. Essa definição se faz importante para esclarecer que, embora poema e poesia normalmente sejam vistos como sinônimos, não o são.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo,

conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história, em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Idéia. Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. (PAZ, 1982. p.15)

Podemos entender através dos estudos de Paz que a poesia é natural, é a essência. Mas, e o poema? O poema é texto literário, é uma estrutura textual, constituído conforme regras métricas e rítmicas podendo possuir uma forma literária específica. Mas para Paz o poema não é somente uma forma literária, é também, o encontro entre o ser humano (poeta e leitor) e a poesia. Para Paz (1982. p.15), "... o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal."

Ainda através dos estudos de Octávio Paz, entendemos que o poético não se localiza dentro da estrutura das palavras, na página do livro, mas sim no imaginário criado no íntimo do autor e do leitor a partir das palavras que formam o poema.

Ao imaginar o poema como uma configuração de signos sobre um espaço animado não penso na página do livro: penso nas Ilhas Açores vistas como um arquipélago de chamas numa noite de 1938, nas barracas negras dos nômades nos vales do Afeganistão, nos cogumelos dos paraquedas suspensos sobre uma cidade adormecida, em uma diminuta cratera de formigas vermelhas num pátio urbano, na lua que se multiplica e se anula e desaparece e reaparece no seio gotejante da Índia depois da monção. Constelações: ideogramas. Penso em uma música nunca ouvida, música para os olhos, uma música nunca vista. (PAZ, 1967. p.277)

A partir do pensamento do autor, entendemos que o poema são sinais dispostos na página do livro que suscitam na imaginação do leitor uma série de imagens. Ou seja, a poesia não está na palavra, mas a partir dela e é a partir das palavras do poema que o imaginário do leitor se abre para que um universo de imagens nele se projete, por isso, ele nomeia de "constelações".

Assim sendo, não trataremos da forma geral da poética, mas sim de sua versão na linguagem, conforme aponta COHEN (1966).

Não queremos em absoluto contestar os empregos modernos da palavra "poesia". Não cremos que o fenômeno poético se limite às fronteiras da literatura e que seja ilícito indagar-lhe as causas entre os seres da

natureza ou as circunstâncias da vida. É perfeitamente possível esboçar uma poética geral que procuraria os traços comuns a todos os objetos, artísticos ou naturais, suscetíveis de provocar a emoção poética. (COHEN, 1966. p. 11 e 12.)

Portanto, embora reconheçamos a presença da poesia em objetos artísticos e naturais, nosso foco, neste trabalho, é a poesia expressa na linguagem, ou seja, no texto literário.

Outro aspecto que podemos considerar é sobre o efeito da poesia. Segundo Staiger, para que a poesia seja eficaz é necessário que o leitor esteja receptivo à obra.

O lírico nos é inculcado. Para a insinuação ser eficaz o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece — quando sua alma está afinada com a do autor. Portanto a poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão. (STAIGER. 1997. p.49)

Logo, o efeito da poesia só pode ser avaliado a partir do momento em que ela é lida e em que o leitor constrói esse efeito, caso contrário, a poesia vive o “estado solitário” de que fala o autor.

Por outro lado, podemos afirmar que, com a consonância entre o leitor e o autor, a poesia exerce sua função social. Essa, para ELIOT (1972), é:

Observa-se que a poesia difere de qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma raça e língua do poeta, que não pode ter para nenhum outro. É verdade que até a música e a pintura têm um caráter local e racial; mas decerto as dificuldades de apreciação dessas artes, para um estrangeiro, são muito menores. É verdade, por outro lado, que os textos em prosa têm um significado em suas próprias línguas que se perde na tradução; mas todos sentimos que perdemos muito menos ao lermos uma novela traduzida do que um poema vertido de outro idioma [...]

[...] E isso parece absolutamente natural quando percebemos que a poesia tem a ver fundamentalmente com a expressão do sentimento e da emoção; e esse sentimento e emoção são particulares, ao passo que o pensamento é geral. É mais fácil pensar do que sentir numa língua estrangeira. Por isso, nenhuma arte é mais visceralmente nacional do que a poesia. Um povo pode ter sua língua trasladada para longe de si, abolida, e uma outra língua imposta nas escolas; mas a menos que alguém ensine esse povo a sentir numa nova língua, ninguém conseguirá erradicar o idioma antigo, e ele reaparecerá na poesia, que é o veículo do sentimento. (ELIOT. 1972. p. 29 - 30)

Entendemos então, como função social essa capacidade que a poesia tem de, através da linguagem de uma determinada cultura ser capaz de traduzir, expressar

aquilo que é específico daquele lugar, daquela comunidade, daquelas pessoas. É possível acreditar que a poesia se difere das outras artes, pois ela carrega os sentimentos de um povo na linguagem.

Tendo em vista que, para a compreensão deste trabalho, são importantes as delimitações de poesia e poema, a consciência de que o “eu lírico” e o sujeito histórico que escreve não podem ser confundidos e que a poesia só se concretiza na leitura exercendo assim sua função social, se faz necessário que conheçamos também algumas formas e estruturas do gênero lírico.

A construção do poema se faz por meio de versos, os versos podem ser reconhecidos como sendo cada linha do poema. Cada conjunto de versos compõe o que chamamos de estrofe. As formas do gênero lírico se caracterizam por apresentar um determinado número de versos, representadas por uma forma e ritmo específicos, geralmente fixos. Várias são as formas fixas do gênero lírico: Balada, Ode, Vilancete, Elegia, Cantigas, entre outros. No entanto, a mais conhecida é o soneto.

O soneto, que atravessou os séculos e atingiu a contemporaneidade, é formado por 14 versos divididos em quatro estrofes, dois quartetos ou quadras (estrofes formadas por quatro versos) e dois tercetos (estrofes formadas por três versos), os versos são organizados pela métrica, ou seja, possuem o mesmo número de sílabas poéticas. Normalmente os versos do soneto são decassílabos, versos com dez sílabas poéticas, e a sua rima, primeiramente, foi estruturada pelo esquema ABAB/ABAB/CCD/CCD, ou ABAB/ABAB/CDC/DCD, esse, com o passar dos tempos sofre algumas variações, como assinala Soares, 2007:

Soneto — italiano sonetto, do provençal sonet, de son, melodia, canção — é todo poema de catorze versos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos. Primitivamente, o soneto era constituído do seguinte esquema de rimas: ABAB/ABAB/CCD/CCD, ou ABAB/ABAB/CDC/DCD — esquema que tem variado no decorrer dos tempos. (SOARES, 2007. p.36)

As temáticas dos sonetos são, normalmente, o amor, a História, a crença ou a descrença, a mulher, o homem, o universo interior, enfim, várias temáticas, mas todas ligadas ao viver. Para Goldstein, 2008. p.82, “O soneto costuma ser uma reflexão sobre um tema ligado à vida humana”.

2.2 Poesia e canção

Diante do fato de que a obra analisada nesta pesquisa uniu diferentes formas de expressão da produção de Antonio Augusto Ferreira, o poema e a canção, cabe agora estudar a relação entre essas duas modalidades artísticas: a poesia, colocada na área da literatura, e a música, na da canção.

A relação entre a poesia e a música é inegável, afinal, como vimos na seção anterior deste estudo, o gênero lírico originou-se na Antiguidade e por muito tempo a poesia era feita para ser representada oralmente e acompanhada de instrumentos musicais, sendo o principal deles, a lira. Aliás, foi da palavra “lírica” que se originou a expressão “poema lírico”, que, como pontua Aguiar, “significava originalmente certo tipo de composição literária feita para ser cantada fazendo-se acompanhar por instrumento de corda, de preferência a lira.” (AGUIAR. 2001. p. 10). Mais tarde, já na Idade Média, a poesia e a música continuavam praticamente inseparáveis. Para Rodrigues, “a grande poesia medieval quase foi exclusivamente concebida para o canto.” (RODRIGUES. 1990. p.28)

Com o advento da imprensa, as composições, antes somente cantadas, passaram à forma escrita, estimulando, assim, a leitura individual ou a declamação somente, sem o acompanhamento dos instrumentos e, conseqüentemente, sem música. Para Aguiar (2001),

Durante muito tempo a poesia foi destinada à voz e ao ouvido. Seria necessário esperar pela Idade Moderna para que a invenção da imprensa, e com ela o triunfo da escrita, acentuasse a distinção entre música e poesia. A Partir do século XVI a lírica foi abandonando o canto para se destinar, cada vez mais, à leitura silenciosa. (AGUIAR. 2001. p. 10)

Assim, entendemos que poesia e música são de fato artes irmãs. Irmãs que foram separadas, mas que ainda conservam características decorrentes do período em que estiveram juntas, pois, como assinala Aguiar, “mesmo separado da música, o poema continuou preservando traços daquela antiga união.” (Aguiar. 2001. P. 10)

Houve uma separação, os gêneros se desmembraram, mas a poesia não abandonou a música e tampouco a música à poesia. Considerando a proximidade existente entre ambas, cabe conhecermos a ideia de Melopoética, que, em seus estudos, procura (re) aproximar as duas artes. Segundo Oliveira:

Percorrendo sua trilha histórica, Brown vislumbra um passado quase lendário, quando Música, Literatura e Dança integrariam uma única atividade, anterior à própria conceptualização de arte. Desvinculadas posteriormente, Música e Literatura apresentam-se como artes distintas. Mas continuam a manter ligações, variáveis de acordo com diferentes épocas e culturas. (OLIVEIRA. 2001. p.293)

Haja vista a citação acima, a música, a literatura e a dança faziam parte de uma mesma atividade, naturalmente grupal, ou ainda, social. A Melopoética busca o retorno dessa intersecção, a partir de laços de origem que relacionam as duas artes hoje desvinculadas.

Para Oliveira:

Música de palavras, música verbal ou estruturação literária inspirada em modelos musicais – tipos de incrustação de música na literatura – revelam-se rótulos úteis para os interessados em melopoética, mas, evidentemente, não se esgotam as múltiplas possibilidades de contribuição para a criação literária. (OLIVEIRA. 2003. p. 37)

A partir da citação da autora, entendemos que as relações entre as duas artes constituem um vasto campo, não sendo possível esgotá-lo explorando somente esses aspectos da criação literária. Mesmo que possam ser estudadas e/ou trabalhadas separadamente, sempre haverá um entrelaçamento entre essas artes. Conforme Oliveira (2003, p. 43): “o território comum entre música e literatura parece, assim, inesgotável. [...] Tal como na literatura, a música recorre frequentemente a citações, alusões intertextuais a outras composições”, compreendemos então, que as relações entre música e poesia estão além da musicalidade, do ritmo ou da entonação dos poemas.

Ainda para Oliveira:

O estudo da obra de arte, produto cultural, historicamente condicionado, envolvendo várias formas, inclusive a confluência do literário com o musical, mostra-se crucial para a compreensão da própria história e da própria cultura. (OLIVEIRA. 2001. p.296)

A partir deste ponto de vista, para conseguirmos ter uma compreensão mais ampla e rica das manifestações culturais, essa retomada da aproximação entre os dois estudos pode produzir bons resultados para a pesquisa. O movimento nativista produziu uma série de imagens e estereótipos muito fortes na cultura do Rio Grande

do Sul, e a obra de Antonio Augusto se insere neste contexto, contribuindo na reafirmação dessas imagens. Esse argumento pode ser constatado a partir da citação seguinte:

Não se trata, todavia, de afirmar que “emoção” e “intelecto” são universos excludentes, tampouco fenômenos estanques. Nesse sentido, as investigações de Solange Ribeiro atingem um ponto importante: música e literatura são artes que procuraram sempre transcender seu elemento natural. A música, mais abstrata e voltada para o sensível, procurou atingir o inteligível. A literatura, mais inteligível e capaz de criar conceitos, procurou atingir o incognoscível, as sensações primeiras, “a relativa pureza da abstração” (termo de Solange Ribeiro). Trata-se do eterno combate entre representação/apresentação. Uma arte com grande capacidade de representar, como é a literatura, se põe a apresentar o fenômeno em vez de explicá-lo. Uma arte com grande poder de abstração e imaginação, como é a música, se põe a representar eventos. (WERNEY. 2009. s/p)

Desta forma, as relações da poesia e da música que os estudos da Melopoética destacam e enfatizam se fazem importantes para compreender as características da obra do autor no contexto em que está inserida. Entendemos esse texto *canção* como um poema feito para ser cantado, uma letra composta para ser acompanhada pela música/melodia, pois, para Aguiar (2001, p.11), “(...)é pela antiga combinação letra & música que a canção melhor se define. ”.

Para Rennó,

De fato a poesia – não toda, mas boa parte dela – apresenta propriedades musicais intrínsecas. Já aí podemos localizar um primeiro aspecto a associar as duas artes ou linguagens de naturezas tão distintas, uma verbal, a outra sonora, e por isso mesmo passíveis de ser classificadas pelo, caráter, como díspares e opostas.

A associação entre elas, no entanto, remonta à própria origem da poesia (da poesia ocidental, pelo menos), que na Antiguidade, como sabemos, era cantada. Depois, muito tempo depois, na Alta Idade Média, a chamada poesia trovadoresca veio a promover uma ampliação da aplicação dessa propriedade primordialmente característica da poesia. Como igualmente se sabe, também os poemas criados pelos trovadores ou menestrelis eram todos cantados, a cada um correspondendo invariavelmente uma melodia. Não à toa, portanto, vieram a ser chamados de “canções”.

[...]. As canções trovadorescas constituem efetivamente o caso mais evidente de poesia literária em ponto de convergência com a música.

[...]A música popular – ou talvez seja mais exato dizer: “a canção popular” – que ganhou imensa difusão no século 20, tornando-se uma expressão do espírito dos tempos modernos [...] vem realizando, por sua vez, em seus momentos culminantes, uma espécie de retomada, no plano da produção artística de consumo, da arte poética erudita dos trovadores medievais. (RENNÓ. 2003. p.51-53)

Ou seja, as canções populares são uma retomada da proximidade da poesia e da música, reafirmando a relação existente entre elas. Este trabalho se volta a analisar justamente, poesias que têm relação estreita com a música, ou seja, canções.

2.3 A poesia no Rio Grande do Sul: um panorama histórico

A literatura no território gaúcho teve suas primeiras manifestações entre o final do século XVIII e início do século XIX, efetivada através da oralidade e, predominantemente, por meio de versos, não diferindo, portanto, das literaturas das demais regiões do país e até mesmo do mundo.

A literatura oral gaúcha traz marcas do modo de vida rural, dos hábitos e dos costumes dos habitantes do território sul-rio-grandense, para Guilhermino Cezar (1971, p. 44), as produções dos canceiros gaúchos em sua maior parte “remontam aos primeiros tempos da colonização.” Ainda para o autor (1971, p. 44), embora a literatura oral gaúcha tenha sofrido, no decorrer dos tempos, a “influência do centro e norte do Brasil, por um lado” e a “influência do Prata, por outro lado”, o que contribuiu para seu desenvolvimento é impossível negar “a sua filiação portuguesa”. Logo, está na raiz da produção poética regional essa confluência de culturas.

A “preferência” por versos predominou até o início do século seguinte e se deu por vários motivos, um deles era a maior facilidade na sua propagação, visto a falta de editoras à época no território que hoje é o Estado do Rio Grande do Sul.

Para Zilberman,

Independente do maior prestígio que o verso gozou até o início do século 20 em relação à prosa, as razões desta preferência devem-se também à maior divulgação. Numa época em que inexistiam editoras de livros, um soneto podia se tornar público por meio de declamação ou aparecer num canto de jornal, de modo que, desde os primórdios, os literatos privilegiaram o gênero que mais convinha às modalidades de comunicação disponíveis. (ZILBERMAN. 1982. p.11)

Outro fator que marca o início da literatura gaúcha é a identificação dos moradores da região com os canceiros populares, que cantavam, em versos, seus costumes, lendas, crenças e seu modo de vida. Para Zilberman(1982, p. 11), “a Província sulina cultivou a familiaridade com o canceiro folclórico, que se propagou enquanto se mantiveram vivos a cultura rural de onde proveio e os laços com a produção trovadoresca do Prata.” Essa identificação trouxe também uma das principais características da literatura gaúcha, a temática do viver do gaúcho, experiências, fatos históricos e questões ligadas à sua identidade.

Para Guilhermino Cesar (1971, p.44 e 45), embora as produções literárias do cancionero gaúcho dialogassem com as demais literaturas do Ocidente pelo uso de uma “temática universal”, em que estavam presentes assuntos como o amor, a alegria, o sofrimento, a morte, “há certo tratamento poético que, no cancionero particular em referência, traz a marca iniludível dos pagos”.

Há, ainda, em se tratando da predominância do gênero nos primórdios da literatura sul-rio-grandense, mais um fator que corroborou para isso, este de ordem histórico-literária, como pontua Zilberman:

A opção pela forma metrificada explica-se ainda por um último fator, de ordem histórico-literária. O Romantismo começava a deitar raízes na literatura brasileira e esta escola afirmou-se inicialmente por intermédio dos poetas, pois a primeira plêiade de artistas foi de versejadores – Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Junqueira Freyre.(ZILBERMAN. 1982. p.12)

A união desses fatores explica a ênfase da poesia nos primórdios da literatura gaúcha e também, nos vale para analisar a obra aqui enfocada que, tanto na temática como no gênero escolhido, alinha-se a essa tradição da produção literária sul-rio-grandense.

Na segunda metade do século XIX, mais precisamente em 1868, formou-se, na cidade de Porto Alegre, um importante grupo que foi o grande responsável pela oficialização e profissionalização da literatura gaúcha, a Sociedade Partenon Literário. O Partenon Literário começou como uma agremiação de escritores, pesquisadores, jornalistas e poetas não só da cidade de Porto Alegre, mas também das cidades do interior do Estado, que objetivavam expandir os conhecimentos culturais e ideológicos do povo rio-grandense. Além de atividades de cunho literário, o Partenon promovia atividades filosóficas e de temas relevantes para o momento histórico.

Segundo Zilberman:

Por essa razão, o início efetivo da literatura do Rio Grande do Sul coincide com a atuação dos escritores que tomaram parte nessa agremiação. Se bem que tivessem publicado em outros veículos jornalísticos, como o *Jornal do Comércio* ou *A Reforma*, o caráter agregador do movimento justifica porque todo o período tomou seu nome. Devido a isto, o Partenon Literário designa tanto o grupo freqüentado por Caldre e Fião, Apolinário Porto Alegre, Bernardo Taveira Júnior, Múcio Teixeira, Hilário Ribeiro, Luciana da Costa, como à época – os anos entre 1868 e 1880 – em que estiveram atuantes; e configura ainda a orientação literária que passou a ser norma dominante da arte poética em seu tempo.(ZILBERMAN. 1982. p.13)

Ao analisarem o patrimônio literário sul-rio-grandense da época, alguns estudiosos alegam que são produções de pouco valor estético e que essas obras possuem uma grande importância histórica sendo consideradas marcos referenciais da produção no Estado, como pontua Zilberman:

Pode-se examinar grupalmente a produção desses escritores, pois sua importância está antes em seu papel pioneiro, que nos resultados a que chegaram uma vez que o saldo estético é muito pequeno. Suas poesias são inferiores à prosa de ficção, se se considera a exemplos de Apolinário ou Caldre e Fião, que escreveram em ambos os gêneros. E mesmo Taveira Jr., ensaísta e poeta, é digno de destaque, sobretudo por ter dado estatuto artístico à temática regional, e não por obter um padrão poético mais elevado. (ZILBERMAN. 1982. p.14)

Assim, podemos reconhecer a importância do Partenon Literário para a consolidação da literatura gaúcha, na sua contribuição para a efetivação e valorização da atividade literária e no encetamento de temáticas que assinalam os aspectos que representam o sujeito gaúcho e seu viver.

Embora os escritores que formavam a Sociedade Partenon Literário tenham sido responsáveis pelo desenvolvimento do Romantismo no sul, foram eles também os precursores do movimento parnasiano no Estado. Para Zilberman (1982. P. 17), é entre os sócios do Partenon que “nasce a vertente parnasiana” na literatura gaúcha e tem como seus iniciadores Aquiles Porto Alegre e Damasceno Vieira e a obra *Opalas* de Fontoura Xavier como a mais expressiva do período.

Paralela à escola parnasiana, ainda no final do século XIX, a vertente do simbolismo começa a aparecer na literatura gaúcha. O grupo simbolista gaúcho obtém grande destaque no país pela qualidade das obras aqui produzidas e contou com um grande número de escritores, Alceu Wamosy, Álvaro Moreyra, Felipe D'Oliveira, Athos Damasceno, Eduardo Guimarães, Marcelo Gama e Homero Prates alguns deles viveram no Rio de Janeiro, capital do país à época, mas a importância do movimento para a literatura gaúcha não se deve só a isto. Pois, segundo Zilberman (1982, p.18), “Com Oliveira, Wamosy e Guimaraens a poesia produzida aqui atingiu um status artístico que motivou o reconhecimento nacional, fato que se deu durante os vinte primeiros anos do século.”

Para Zilberman (1982, p. 18), “a ausência de alusões à realidade circundante” é um elemento que, como o alto nível das obras e a permanência da estética, marcou

o grupo simbolista gaúcho, pois se “se confrontados tanto aos autores do Partenon, como aos prosadores coetâneos (Simões Lopes Neto, Alcides Maya), é notável a ausência da chamada “cor local” que tanto marcou o regionalismo e que teve suas primeiras manifestações na poesia romântica”. Embora o simbolismo se caracterize por temáticas mais universais, o ambiente, as paisagens locais estão presentes nas obras deste período.

Ainda nas primeiras décadas do século XX, paralelamente à poesia culta/mais erudita do grupo simbolista que trouxe destaque para o estado no cenário nacional, surge uma poesia que resgata as temáticas locais manifestadas inicialmente pelos cancioneiros populares e na poesia romântica do Partenon. Em 1910 João Simões Lopes Neto publica *O Cancioneiro guasca* (1910), obra que reuniu composições populares de autores anônimos, da época dos cancioneiros.

A partir da segunda década do século XX, vão surgir poetas que marcaram a literatura e o imaginário ligado ao homem do campo, dando continuidade aos temas iniciados pelos cancioneiros populares e introduzidos pelos membros do Partenon. A valorização da vida do campo no Rio grande do Sul, o enaltecimento das paisagens da pampa, da imagem do gaúcho valente, bravo, viril, o culto aos símbolos e às lendas gauchescas são características dessa poesia que tem como principais autores Aureliano de Figueiredo Pinto, Jayme Caetano Braun, Lauro Rodrigues, Ramiro Barcelos, Zeca Blau, Apparício da Silva Rillo, entre outros. Esses autores, assim como os anteriores, tiveram grande influência na obra de Antônio Augusto Ferreira, que segue essa linha nativista de valorização e enaltecimento da vida e da cultura gauchesca. Passemos, agora, ao estudo da obra poética do autor.

3. A OBRA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA

3.4 Trajetória e produção literária do autor

Antonio Augusto Brum Ferreira nasceu em 16 de maio de 1935 em São Sepé, onde viveu até os 3 anos de idade quando, em função da morte de seu irmão menor, seu pai decidiu se mudar para São Jerônimo em busca de melhorar a situação financeira da família. A busca foi frustrada e a situação financeira da família piorou ainda mais, o que culminou na decisão da mãe de voltar para São Sepé.¹

Passou parte da infância e a adolescência em Passo Fundo na companhia do pai e de seus oito irmãos, onde, aos 16 anos de idade, levado pelo gosto das coisas do campo e pelo interesse na cultura sul-rio-grandense, passou a participar do CTG² Lalau Miranda.

Em 1953, mudou-se para Porto Alegre para cumprir o serviço militar e lá ingressou no 35CTG³, época em que se tornou amigo e discípulo de Glaucus Saraiva⁴, Barbosa Lessa⁵, Aureliano de Figueiredo Pinto⁶ e Antônio Augusto Fagundes⁷ e aprofundou seus conhecimentos sobre a cultura gaúcha em estudos sobre o folclore, na leitura de obras regionalistas e na leitura de clássicos gauchescos castelhanos. Foi nesta época também que Antonio Augusto iniciou sua produção literária passando a publicar, em jornais como “*A Hora*” e “*Correio do Povo*”, poemas de sua autoria sob o pseudônimo de “Tocaio Ferreira”, apelido que lhe foi conferido pela turma do 35CT por ser o “Antônio Augusto” mais novo do grupo.

¹ Informações fornecidas por Letícia Raimundi Ferreira, esposa de Antonio Augusto Ferreira, através de contato mantido entre a pesquisadora e a viúva.

² Centro de Tradições Gaúchas.

³ Primeiro CTG fundado oficialmente no Brasil, em Porto Alegre no dia 24 de abril de 1948. Teve origem a partir da primeira ronda crioula, quando Barbosa Lessa, Wilmar Santana, Glaucus Saraiva, Flávio Krebs, Ivo Sanguinetti, Fernando Machado Vieira, Cyro Dutra e Paixão Cortes, que formavam o grupo dos oito.

⁴ Glaucus Saraiva da Fonseca - Glaucus Saraiva (*24/12/1921 +17/07/1983), também conhecido como Glauco Saraiva, foi um poeta gaúcho, da poesia crioula, tradicionalista, folclorista, historiador, professor, pesquisador, escritor, conferencista, músico, e compositor gaúcho.

⁵ Luiz Carlos Barbosa Lessa (*13/12/1929 + 11/03/2002) foi um folclorista, escritor, músico, advogado e historiador gaúcho.

⁶ Aureliano de Figueiredo Pinto (* 01/08/1898 + 22/02/1959) foi um médico, jornalista, poeta, historiador e escritor gaúcho.

⁷ Antonio Augusto da Silva Fagundes (*04/11/1934 +24/06/2015), conhecido como Nico Fagundes, foi um poeta, compositor, ator, advogado e apresentador de televisão gaúcho.

No final da década de 1950, Antonio Augusto parou de escrever e passou a se dedicar à carreira e à constituição da família. Como o próprio autor pontua na Nota do Autor de *Sol de Maio*, seu primeiro livro publicado:

Havia na juventude, intentado uma incursão na arte de escrever. Tais versos datam de 1956 a 1959. Nessa época meu trabalho constituía um verdadeiro garimpo. Andava eu de bateia em punho a buscar, nas corredeiras da alma, alguma pedra que pudesse ter fulguração. Com efeito, o trabalho foi árduo. Os achados, além de modestos, tinham jaça. A lapidação exigia grande esforço de manufatura e, ao meu ver, não compensava.

Publiquei alguns desses poemas esparsamente nos jornais da época e desfiz-me de outros. Até hoje tem sido difícil juntá-los. A oportunidade de publicar esse trabalho passou. Prescreveu. Permanece apenas como acervo das minhas recordações daquele doce tempo.

Ademais, na minha vida tudo então estava por fazer. Objetivei um rumo que abrangesse profissão, escolaridade, família. Fiz-me duro. Para as carências da alma confortava-me a leitura dos poetas preferidos. Havia renunciado aos meus próprios versos, o que, de resto, não foi difícil, já que sempre tive um certo pudor em mostrá-los.(FERREIRA. 1985. p.11)

Além de poeta, Antonio Augusto formou-se na faculdade de Direito e desempenhou a função de Oficial de Registro de Imóveis. Apesar de ter morado em Porto Alegre, Passo Fundo, Sananduva e Pelotas, onde cursou Direito, foi a cidade de Santa Maria que Antonio Augusto escolheu para viver de 1973 até 2008, quando faleceu em decorrência de um tumor no cérebro, deixando esposa e quatro filhos.

Passado mais de 20 anos, desde a decisão de parar de escrever, em 1980 Antonio Augusto retoma a produção poética e escreve as letras “Veterano”, “Entardecer” e “Pago Perdido”, em parceria com o sobrinho e músico Ewerton dos Anjos Ferreira para concorrer na 10ª edição da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. As três composições foram classificadas no festival, mas foi “Veterano” que rendeu o prêmio mais importante do festival, a Calhandra de Ouro. A partir de então, Antonio Augusto não parou mais de escrever, tanto poemas quanto letras de canções e, com o passar do tempo, arriscou-se também na produção em prosa.

Publicou os livros de poesia *Sol de Maio* (1985), *Alma de poço* (1997), *Coisas do Campo* e *Coisas da Vida* (2005). Publicou também o livro em prosa *Tio Bonifa e seu cachorro Pirajú* (2003) e foi coautor do livro de contos *A nona Assassina* (2007)

juntamente com Antonio Candido Ribeiro⁸, Athos Ronaldo Miralha da Cunha⁹, Orlando Fonseca¹⁰, Pedro Brum Santos ¹¹e Tânia Lopes¹².

Antonio Augusto obteve, com suas canções, várias premiações em festivais de músicas nativistas, ao lado de diferentes músicos e intérpretes, destas podemos destacar:

- “Sol de maio”, letra musicada por Valdir Santana– faz parte do disco 4ª Tertúlia Musical Nativista de Santa Maria (1983);
- “Como uma Taleira”, letra musicada por Algacyr Costa – faz parte também do disco 4ª Tertúlia Musical Nativista de Santa Maria (1983);
- “Contrabando”, com música e interpretação de seu filho Mauro Ferreira e Luiz Bastos– vencedora da 2ª Reculuta da Canção Crioula de Guaíba (1985);
- “Negro Bonifácio”, com música de Mauro Ferreira e Luiz Bastos – faz parte do disco da 6ª Tertúlia Musical Nativista de Santa Maria (1985);
- “Visita”, em parceria com Luiz Bastos –faz parte do disco da 6ª Tertúlia Musical Nativista de Santa Maria (1985);
- “Renascimento”, parceria com Ewerton Ferreira –faz parte do disco da 6ª Tertúlia Musical Nativista de Santa Maria (1985);
- “Flor de campeira”, letra composta em parceria com Mauro Ferreira – ganhadora do troféu da Linha Campeira da 18ª Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana (1988);

⁸Antônio Cândido de Azambuja Ribeiro é natural de Santa Maria/RS. Bacharel em Direito pela UFSM, em 1974. Professor, escritor e jornalista. Atualmente é comentarista no Redação Aberta, na Rádio Universidade, e debatedor no Sala de Debates, na Rádio Antena 1. Membro da ASL (Associação de Letras Santamariense), da qual foi Secretário, Conselheiro e Presidente. Integrante do Conselho Municipal de Cultura de Santa Maria, como representante do segmento de Letras e, a partir de 2005, membro honorário.

⁹Athos Ronaldo Miralha da Cunha nasceu em Santiago-RS, 30.10.1960, é escritor e graduado em Engenharia Civil pela UFSM e funcionário da Caixa.

¹⁰Orlando Fonseca é natural de Santa Maria/RS, nasceu em 07/10/1955. Licenciado em Letras Português-Inglês pela UFSM, em 1983; Mestre em Literatura Brasileira pela UFSM, em 1991; e Doutor em Linguística e Letras pela PUC-RS, em 1997. Professor da UFSM, pesquisador e escritor.

¹¹Professor Titular da UFSM. Possui graduação em Letras Português pelo Centro Universitário Franciscano (1985), mestrado (1991) e doutorado (1996), ambos em Letras (Teoria Literária), pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Em 2007, realizou pós-doutoramento no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP com a pesquisa O romance histórico no Brasil. Coordena o Grupo Literatura e História

¹²Tânia Teresinha Lopes, natural de Itaqui, nascida em 5 de dezembro de 1944, Professora Estadual (aposentada); Formada em Artes Plásticas com Especialização em Pintura pela UFSM.

- “Calor de brasas” – ganhadora do Prêmio de Melhor Letra do 40º Festival da Música Crioula de Santiago (1989);
- “Alma de poço”, parceria com Vinícios Brum – campeã em Restinga Seca e vencedora do Eco dos Festivais em Tramandaí (1990);
- “Campeiro”, poema musicado por Juliano Jawoski – venceu a Escaramuça da Canção Gaudéria em Triunfo (2003);
- “A estátua do laçador”, letra também em parceria com Mauro Ferreira e melodia de Luis Carlos Borges – ganhadora da Calhandra de Ouro da Califórnia da Canção Nativa (2003).

Antonio Augusto recebeu em 2002 o Troféu Negrinho do Pastoreio da Poesia Campeira, outorgado pela Associação Gaúcha dos Municípios, em convênio com a Secretaria de Cultura do Estado e com a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, recebeu também em 2002 a Medalha Glaucus Saraiva, da Casa do Poeta de Porto Alegre. Em 2004 foi eleito para ocupar a cadeira de nº 28 da Academia Riograndense de Letras, e em 2006, ocupou a cadeira de nº 1 da Academia Santamariense de Letras. Foi Membro da Casa do poeta de Santa Maria e sócio da Estância da Poesia Crioula. Além dos prêmios em festivais de música nativista, também venceu vários concursos de poesia e declamação. Sua obra foi agraciada com diversas honrarias, afora as já citadas vale destacar também:

- “Mérito Literário” concedido pela “4ª Sesmaria da Poesia Gaúcha de Osório” (1999);
- “Mérito Literário” atribuído pela “Associação Santamariense de Letras (2001);
- “Comenda Cultural Prado Veppo”, conferida pela “Câmara de Vereadores de Santa Maria” (2002);
- “Patrono” da “30ª Feira do Livro de Santa Maria” (2003).

Conhecendo a biografia de Antonio Augusto, é relevante que conheçamos também um pouco do contexto sociocultural em que sua obra, objeto desta pesquisa, foi concebida. Sua obra se situa no campo da cultura nativista do Rio Grande do Sul, em sua maior parte nos festivais de músicas nativistas. Os festivais de músicas no Rio Grande do Sul tiveram início no começo da década de 1970 e, alguns, existem até os dias atuais. A Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul foi criada após a desclassificação da música “Abichornado” de Julio

Machado da Silva Filho e Colmar Duarte no I Festival da Canção Popular da Fronteira, na cidade de Uruguaiana em 1970. O novo festival surge como objetivo de reunir somente canções gaúchas teve sua primeira edição em dezembro de 1971, sendo, assim, o precursor dos festivais de música nativista do Estado. Segundo Lopes:

A Califórnia da Canção Nativa é o primeiro festival de músicas oriundo de bases culturais gaúchas a gerar consequências evidentes que tomou porte de movimento cultural. Abrangeu pelo menos dois ângulos: o estritamente cultural (ou o expressivo da cultura local, através de encontros de assuntos folclóricos-culturais, ação intelectual de analistas, críticos, produtores poético-musicais) e o outro a grande festa que, durante cinco dias e noites, reunia intelectuais e o povo participante na cidade de Iona (barracas, acampamentos). Além do programa previsto: concursos de músicas, tertúlias livres de cantores, músicos, declamadores, dançarinos e confraternização das pessoas presentes no parque onde se realizava o evento. (LOPES. 2001. p.13)

A Califórnia acabou se tornando referência para outros festivais que vieram posteriormente e se espalharam por todo o Estado. Os festivais nativistas tomaram maiores proporções e números ao avançar do tempo, tendo seu auge nas décadas de 1980 e 1990 e através deles houve a revelação e o ponto alto de diversos artistas nativistas, dentre os quais está Antonio Augusto Ferreira. Os festivais e as músicas neles/para eles produzidas desempenharam o papel de agentes de reafirmação do imaginário social do Rio Grande do Sul, ou seja, da cultura dos gaúchos, seus costumes e particularidades. Segundo Duarte:

Os festivais nativistas como a Califórnia da Canção produziram um número notável de canções, intérpretes, compositores e público consumidor de música criada localmente. Fato sem precedentes no Rio Grande do Sul, pois pela primeira vez estrutura-se um mercado profissional e uma produção cultural capazes de se auto-alimentarem em território regional. Este crescimento é acompanhado duma maior valorização dos elementos constitutivos da identidade gaúcha, muitos deles fabricados pelo próprio Movimento Tradicionalista. Sendo o passado um campo elementar nestas representações, é preciso atentar-se à que História está sendo escrita por essas canções. (DUARTE. 2009. p.5.)

A obra de Antonio Augusto Ferreira, em sua maior parte, reflete também a cultura, os costumes e o viver do gaúcho. Assim, na tradição gaúcha, é necessário para a compreensão do imaginário poético de Antonio Augusto Ferreira, conhecer a vida no campo do estado do Rio Grande do Sul. Esse tipo de manifestação tradicional reverbera até os dias de hoje como o simbólico poder dos costumes e diferenciação identificativa cultural do estado do RS.

Os gaúchos contemporâneos são produtos desse processo civilizatório e, em consequência dessa equação histórica e social, onde se faz prevalecer a ideia de se determinarem por um pensamento de raiz, ligado a constituição de uma estrutura simbólica que os referencia, quando tentados a acreditar serem sujeitos filiados a uma cultura que se funda em uma tradição histórica (DELLA MEA, 2016. p.87.)

Desse modo, podemos entender que a obra de Antonio Augusto Ferreira exerce também, essa função ressignificante do imaginário social do gaúcho contribuindo para a (re)afirmação de sua identidade e disseminando sua cultura e tradições. Produziu suas obras através da língua, utilizando-se da estrutura e aproveitando-se de um imaginário e de uma cultura de valorização de certos hábitos e jeitos de ser do gaúcho sul-rio-grandense. Ele retoma, difunde e, com sua obra, contribui para a reafirmação desse imaginário.

De acordo com SILVA e SILVA, “A tradição tem, na perspectiva sociológica, a função de preservar para a sociedade costumes e práticas que já demonstraram ser eficazes no passado.” (SILVA; SILVA. 2006 p. 01.). Sua produção se estabelece nesse campo simbólico, o da tradição, que é ressignificada em seus versos.

3.2 Temas e formas poéticas nas obras Sol de maio, Alma de poço, Coisas da vida e Coisas do campo.

Nessa etapa de nossa pesquisa, após a leitura das quatro obras aqui analisadas, identificamos quatro categorias temáticas sobre as quais grande parte dos poemas se voltam: *Envelhecer*, *Transformação do amor*, *Afastamento da vida campeira* e *Cenas da vida campeira*. Há, ainda, uma quinta categoria que chamamos aqui de *Outros temas* e que envolve uma diversidade de assuntos cuja aparição é menos recorrente. Em virtude da repetição das temáticas que atingem maior relevância para este trabalho, analisaremos somente as quatro primeiras categorias.

Na categoria *Envelhecer*, a passagem do tempo é marcada por palavras e expressões que remetem à passagem do tempo, ao envelhecimento, à frustração ou à realização dos sonhos e ainda, à proximidade ou possibilidade da morte. Na segunda categoria, *Transformação do amor*, identificamos as mudanças e as alterações que esse sentimento sofre na medida em que o tempo passa. No conjunto de poemas em que a temática identificada se relaciona com o *Afastamento da vida*

campeira, encontramos o eu lírico saudoso de algumas lides campeiras que se transformaram ou que já não estão mais presentes ou se modificaram. A valorização das habilidades do homem campeiro, das paisagens do pampa e de tudo que está ligado à vida do campo, estão presentes nos poemas da categoria *Cenas da vida campeira*. Finalmente, há um conjunto de poemas de temáticas diversas que envolvem reflexões sobre a injustiça social, sobre o papel dos filhos na vida dos pais, a importância da paternidade, entre outros, que compõem a categoria *Outros temas*.

3.2.1 Sol de Maio

Sol de Maio foi o primeiro livro que Antonio Augusto Ferreira publicou, sua primeira edição foi em 1985, a segunda em 1997 e a terceira, edição que utilizaremos neste trabalho, em 2007. É uma coleção de 43 poemas, tendo 1 poema dividido em três partes, sendo 25 poemas que são letras de canções, algumas destas criadas especificamente para este fim e outras que nasceram como poemas, para serem lidas, mas posteriormente foram musicadas e tornaram-se letras de canções.

É uma edição ilustrada pelo artista plástico gaúcho Luiz Alberto Pont Beheregaray (Berega). As ilustrações retratam cenas ou objetos do cotidiano da vida campeira, do gaúcho e da cultura regional gauchesca, sempre relacionadas com o tema do poema que acompanha, antecede ou precede. Algumas das ilustrações foram criadas especialmente para compor a obra e a maioria delas trazem abaixo um verso ou um pequeno trecho do poema que elas ilustram.

A seguir apresentamos um quadro em que os poemas desta obra estão divididos nas cinco categorias.

1. Envelhecer	2. Transformação do amor	3. Afastamento da vivência campeira	4. Cenas da vida campeira	5. Outros temas
----------------------	---------------------------------	--	----------------------------------	------------------------

Sol de maio*	Ressábio*	Pago Perdido*	Rincão das Lavras*	Verso crioulo
Sonho criador		Descaminho*	Tira-teima	O tigre
Veterano*		Nas minhas mãos *	Hora da sesta	
Entardecer*		Sinfonia de arado*	Noite de medo	
Como uma taleira*			Quadros campeiros*	
Estes ventos			Seca	
Dom Chiquito*			Negro Bonifácio*	
Retrato				
Guitarra*				
Pão Nosso*				
Rosilho*				
Fio de bigode*				
Meu rumo				
Cavalo*				
Retorno				
Sanga*				
Por favor, ternura*				
Quero-quero				
Primavera				
Marca Saudade*				
Chasque ao Glauco Saraiva (que me levou o bodoque)				
O trem da infância*				
Saudade				
Visita*				
Tapera 2000				

Renascimento*				
Pena de aço*				
Canção para um entardecer				

*poema musicado

Tabela 1: Quadro das categorias temáticas de *Sol de maio*

O poema escolhido para nossa análise, nesta obra, e que representa a primeira categoria, *Envelhecer*, é o que lhe rendeu o nome, *Sol de maio*.

SOL DE MAIO

Neste sol que maio trouxe
me estiro sobre o capim,
e uns sonhos que foram moços
renascem dentro de mim.

Vem da várzea um cheiro doce
que transpira a tarde calma,
sereno, como se fosse
devolver-me a paz na alma.

Quanta luz de sol maduro
velhas juntas aquecendo,
que eu me sinto leve e puro
com mais ternura no peito.

Desperto em velhas saudades
dos meus brinquedos meninos:
arquinhos feitos de arame
que ainda rolam comigo.

Já não temo mais a vida,
sonha ainda o velho corpo
poupando melancolias
para gastar em agosto.

Desde cedo me abasteço
com lenha de puro cerno
e um estoque de silêncios
para as garoas do inverno.

Vida que acorda
antes do fim
um sol de maio
que dorme em mim.(FERREIRA. 2007. p.13 e 14)

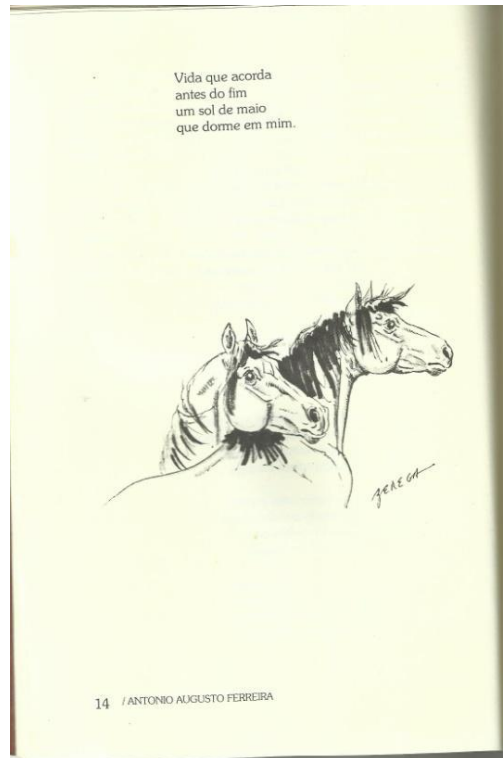


Figura 1: imagem da página da ilustração do poema Sol de maio.

Trata-se de um poema que é uma canção, organizado em sete estrofes, todas na forma de quadras, com versos de sete sílabas, ou seja, redondilha maior, característica típica das canções populares. Sol de maio, como o título sugere, é o sol do outono e no poema o eu lírico descreve a sensação de mudança, da proximidade de um período difícil. O eu lírico olha para trás, demonstra sentimento de saudades e se prepara para a chegada do “inverno”, a velhice.

A imagem que a primeira estrofe projeta é que o sujeito está em pleno período de transformação. Neste período de transição, em que o eu lírico está antevendo o envelhecimento, ele resgata dentro de si os sonhos da juventude. Sente a mudança, mas se apega a esses sonhos. Na segunda estrofe, percebemos que apesar de o eu lírico estar presente em uma cena que sugere paz e calma, isso não se reproduz dentro dele. Sentir que estar envelhecendo é algo que lhe gera desconforto, inquietude, desassossego. A terceira estrofe revela que o eu lírico reconhece seu envelhecimento, seu amadurecimento como o do sol de outono (o sol de maio) e isso traz a sensação de aconchego. O retorno à infância, que ocorre na quarta estrofe, traz novamente a ideia da velhice, o eu lírico retrocede na sua memória através das lembranças que ainda estão vivas dentro dele. Quando chega à quinta estrofe, o eu lírico não teme a vida, novamente o adjetivo *velho* aparece, mas ele nos diz que essas lembranças, as memórias da infância, dão-lhe coragem e diminuem a sensação de

perda que tem. Aqui percebemos que os meses são metáforas das etapas da existência o sol de outono é o envelhecimento, a preparação para a velhice, o inverno de agosto.

Na estrofe seguinte, os silêncios e a memória são a lenha de que o eu lírico se abastece para manter a chama da juventude acesa e enfrentar o inverno. O poema termina com um ato de resistência, esse sujeito que antevê o fim, prepara-se para a velhice e afirma que ainda há nele, vida, lembranças e sonhos e isso é o que o ajuda a enfrentar este período. Assim, o poema nos mostra que, para o eu lírico, a passagem do tempo, o envelhecimento é algo inevitável. O tempo é uma sucessão de estações e diante disso, para o que seja possível manter-se jovem, é necessário manter os sonhos.

A categoria *Transformação do amor* indica um conjunto de poemas do autor em que o eu lírico expressa os efeitos desse sentimento sobre si, muitos deles provocados pelas transformações que experimenta. Na obra *Sol de maio*, encontramos o poema “Ressábio”, escolhido aqui para ilustrar a temática. O poema, que também é uma canção, é organizado em cinco estrofes, todas compostas por quatro versos decassílabos em que o eu lírico se derrama em versos longos, fugindo da estrutura das quadras mais populares. O poema projeta uma paixão, um sentimento forte, avassalador, que o eu lírico já viveu. Por isso, ele apresenta, durante todo o poema, motivos para seu receio em viver novamente este sentimento tão forte e mobilizador. O poema termina com o eu lírico em uma posição de proteção de necessidade de se refazer, de se recompor antes de enfrentar um reencontro.

RESSÁBIO

Você não abra mais o seu sorriso
 Porque eu posso pensar que foi para mim.
 Da outra vez me veio sem aviso
 e então meu coração ficou assim.

Foi um girar de céu e me bateu na alma,
 me envenenou o sangue, me atingiu em cheio,
 e eu fiquei perdido e me sumiu a calma,
 me tremeu a base e me rachou no meio.

Este andar de bobo, esta barriga fria,
 esta judiaria de esperar querendo...
 E o engolir palavras, me fazer de mudo,
 e o sonhar com tudo, mesmo nada tendo

Foi você chegar e me parei aceso,
 foi você sorrir e me cristalizou,
 me frouxou as pernas, me secou a boca,
 Me molhou a roupa e me petrificou

E foi você partir, e meu melhor pedaço
se quebrou em cacos e se foi pro ar.
Agora não me tente irresponsavelmente,
Que eu preciso tempo pra me remendar. (FERREIRA. 2007. P. 82)

O poema inicia com uma evocação a quem lhe desperta um sentimento que chega sem aviso e toma conta do eu lírico. Em seguida, na próxima estrofe, há a descrição vertiginosa do quanto esse sentimento, que ele teme reviver, foi perturbador. A causadora surge muito forte aos seus olhos e, na terceira estrofe, nos confessa toda a sua vulnerabilidade e fraqueza, todas as suas fragilidades.

Na quarta estrofe, encontramos um diante do outro, é onde identificamos a força de um diante da entrega do outro. E por último, temos o afastamento dessa pessoa e o estrago que isso causa no eu lírico, é quando descobrimos que o seu ressábio não é o medo de um sentimento tão grande, é o medo de perdê-lo novamente. Em “Ressábio”, portanto, o medo não é do amor, é da partida, é o medo de ficar sem o sujeito amado.

As consequências invariavelmente dolorosas e trágicas que envolvem o êxodo rural estão presentes na categoria *Afastamento da vivência campeira* e, na obra *Sol de maio*, escolhemos o poema “Descaminho”, também uma canção, que apresenta quatro estrofes de oito versos. As oitavas são organizadas em redondilha maior, versos de sete sílabas. O poema descreve a cena da partida do homem do campo para a cidade, do afastamento da vida do campo e o que isso produz na vida do sujeito. Traz uma oposição: ao mesmo tempo em que o homem do campo parte para a cidade carregando seus sonhos em busca de uma vida menos dura, o eu lírico antevê que ele encontrará dificuldades e desilusões.

DESCAMINHO

A lanterna da cidade
deslumbra os olhos da china
que quando sai do seu pago
pelas luzes se fascina.
Nas grossas mãos calejadas
de sanga, planta e capina
se acende a luz do desejo
de cambiar de pago e sina

Vê seu rancho tão pequeno
que aos de casa contamina.
Sonha os filhos, de empregados,
as charlas pelas vizinhas,
sorte melhor ao campeiro

que se consome na lida
seguir o rastro dos outros
que ergueram rancho na vila

A mesma luz da cidade
a mais olhares fascina.
Lá se vai o plantador
vender as terras que tinha,
buscar trabalho no povo,
operário de oficina,
vender a força e saúde
soltar as filhas na vida.

A carreta vai envergada,
os ombros vão mais ainda.
Logo, logo estão changueando
por um prato de comida,
lavando roupas pra fora,
pegando frete e capina
pra encher a boca dos filhos
e encher a vida vazia.(FERREIRA. 2007. P. 27 e 28)

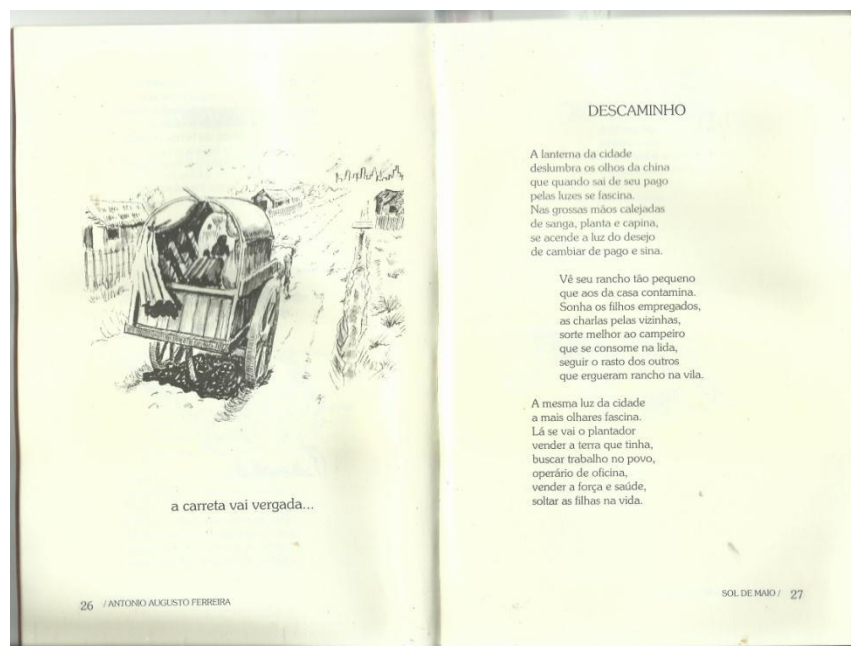


Figura 2: imagem da página da ilustração do poema Descaminho.

A primeira estrofe demonstra a fascinação pela vida na cidade. O eu lírico atribui à mulher (china) a sedução pela vida na cidade, a crença de que a vida urbana tem promessas de uma existência melhor. Já a segunda estrofe projeta, na imagem do rancho, uma família que, com uma vida tão dura, tão difícil, tão pequena, sonha com outro futuro. A luz da cidade, na terceira estrofe, sugere uma ilusão que cega aqueles que almejam uma vida melhor. Novamente a figura feminina está em evidência, é como se essa mudança do campo para a cidade condenasse a mulher a uma vida leviana. O desfecho é anunciado: a imagem da carreta e dos ombros

vergados, na última estrofe, demonstra que o campo deixado na ilusão de um futuro melhor não se confirma. O *Afastamento da vida campeira* significa, neste poema, o que seu título nomeia: um descaminho. Ao buscar uma vida menos sacrificada, o homem do campo se perde não somente a sua terra, mas seus sonhos, sua dignidade e sua essência.

A categoria *Cenas da vida campeira* é identificada por nós como aquela em que as lides e os costumes do gaúcho surgem representadas e valorizadas. Em nossa análise de *Sol de maio* ela é encontrada em “Tira-teima”. Estruturalmente, encontramos novamente um poema com versos em redondilha maior, distribuídos nas 16 estrofes livres do poema. Como o próprio título sugere, há uma disputa, um embate e ele ocorre entre um homem e um animal: o cavalo, querendo derrubar aquele que tenta domá-lo, e esse, resistindo em ir ao chão. No decorrer do poema, o eu lírico descreve toda a habilidade do campeiro na tentativa da doma, juntamente com a força e a resistência do animal a ela. Assim, homem e cavalo se tornam praticamente um só ser. E assim como eles resultam em um só, neste embate, a coragem do cavalo é transportada para o domador. Quanto mais selvagem o animal, mais corajoso e habilidoso tem que ser esse homem. Em todas as estrofes há essa descrição, o embate é constante, não chega ao fim, a doma não se concretiza e é isso que mobiliza o eu lírico a homenagear o cavalo.

TIRA-TEIMA

Mal a cavalo me vinha,
redomoneando um bragado,
que peguei por aporreado,
com mais coragem que a minha,
e enfrenou comigo rinha
depelear-me do socado.

Era um bagual já pegado,
tinha pelegueado uns quantos,
e depois de voltear tantos
soltaram por aporreado.

Meu Deus... um bagual assim
me toca logo pra mim!

No começo deu falado
pra pegá-lo no potreiro,
pois gavião e caborteiro,
nunca ficava apertado.
Eu tinha que dar-lhe o lado
porque por cima me vinha,
pior que um galo de rinha
quando se sente puado.
Rodou de um tiro de bola

que lhe mandei no alvoroço,
a pedra estourou no osso
e fez bandeira da cola;
cheguei-lhe o laço co'a argola
no gargalo do pescoço.

Livrou-se da boleadeira
e veio ao correr o laço,
me mandou um manotaço
que me sentiu na moleira,
e eu, debaixo da poeira,
lhe peguei um rebenção
que se acerta no espinhaço
não sobra costela inteira.

Sentiu a força do relho
e sentou meio de lado,
testaviou enforcado
e se planchou de parelho,
e eu, pra dar-lhe um conselho,
pus-lhe a mania de trava,
que enquanto o potro coiceava
sentia o golpe no joelho.

E assim, entre coice e coice,
tironeando a própria mão,
ora em pé, ora no chão,
o redomão aplastou-se.
Acabou-se o que era doce
pensei, ao vê-lo maneado,
c'o maneador apertado
na virilha e no garrão.

La pucha... diabo de potro,
podia tocar pra outro.

E, Bueno... lá vai socado,
vai a chincha e o pelego,
me olhava como um borrego,
mansito de comportado.

Pegou a volta – engraçado –
quando pus o pé no estrivo,
nem sei bem qual o motivo
que me parei bem montado
se me pega atravessado
nem sei se estaria vivo.

Apenas partiu tranqueando
e a coisa se parou ruça,
cruzei-lhe o mango na fuças
quando saiu corcoveando.
Depois... o céu arrodando,
se avermelhava em redor,
se brandeando e, pra pior,
torneando atrás, se negando.

Quase não sentia a perna
mas não afrouxei o laço,
no reboleio do braço

é que um índio se governa.
A mim, parecia preta
estagineteada crua,
aonde a farpa da pua
faz misérias na paleta.

Quando afrouxou o garrão
quis correr e se deu mal,
pois de um golpe no bocal
o fiz sentar de um tirão;
lhe ganhei o cueiro, irmão,
malito, muito cansado,
mas o bagual assustado
tinha a primeira lição.

E já vai pra mais de mês
que o encilho todo o dia,
sempre a mesma judiaria,
pois se prende cada vez.
Não imaginam vocês
qual dos dois é mais manhoso,
mais atento e mais teimoso,
sempre um teteando o outro:
eleco'a cisma de potro
e eu - um tanto orgulhoso.

E assim estamos vivendo
num tira-teima selvagem,
eu, talvez com mais vantagem,
mais dando que recebendo,
esta homenagem lhe rendo
pela bravura e coragem.(FERREIRA. 2007. P. 32-36)

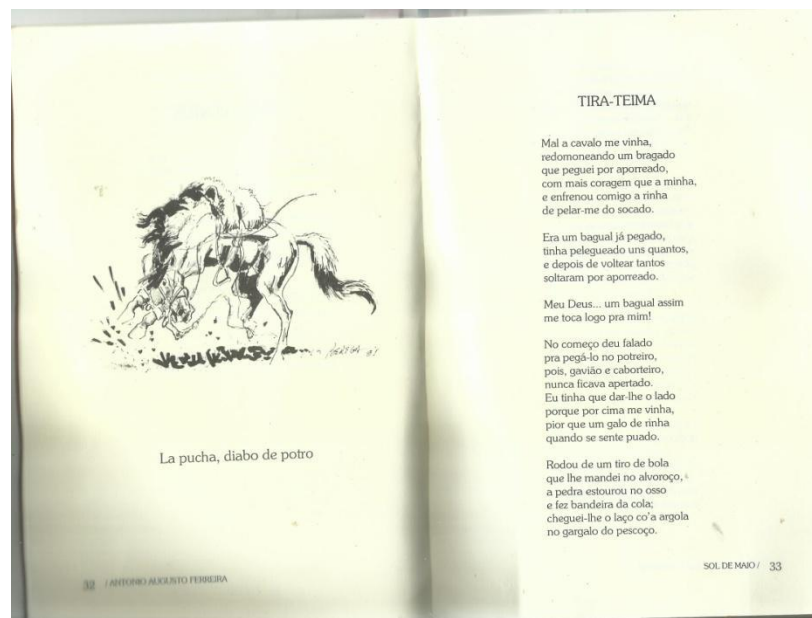


Figura 3: imagem da página da ilustração do poema Tira-teima.

Nesta cena de valorização tanto do cavalo, um símbolo importantíssimo da lida campeira, quanto do domador, que o poema Tira-teima nos traz, reconhecemos

a categoria *Cenas da vida campeira*. Ganha ênfase e destaque a série de expressões ligadas às lides campeiras que guiam a cena da doma e que inserem o leitor no cotidiano quase épico do ato de domesticar o cavalo.

3.2.2 Alma de poço

Em 1997 Antônio Augusto Ferreira publicou seu segundo livro de poesia, *Alma de poço*, que reúne 31 poemas, alguns desses, como em *Sol de maio*, são também canções. A edição utilizada para esta pesquisa é a segunda, publicada em 2006 pela editora Martins Livreiro de Santa Maria/RS. A edição é ilustrada por fotografias de Avellar Teixeira e a foto de capa de Roberto Gerhardt.

A obra inicia com um poema de apresentação, “Alma de poço” (variação do tema), título homônimo à canção, cuja letra também faz parte da obra, e ao título do livro. O prefácio foi nomeado por seu autor, Alcy Cheuiche, como “Charla com Antonio Augusto Ferreira”, e traz, como sugere o título, uma conversa de Alcy com trechos de poemas e canções de Antonio Augusto que compõem esta obra.

O quadro a seguir apresenta os poemas de *Alma de poço* divididos nas cinco categorias por nós estabelecidas:

1. Envelhecer	2. Transformação do amor	3. Afastamento da vivência campeira	4. Cenas da vida campeira	5. Outros temas
Alma de poço*	A dor do sangue	Pago vazio*	O combate do Rio Negro	Que Deus é esse?
Meu pai e eu	Faxina*	Par de esporas*	O golpe de faca	Sobre Deus
Solidão*	Senhora	Homem de Júlio	Pai-de-fogo*	Essa sede
Boca da noite	Andorinha		Colcha de retalhos*	Nas Antesalas das guerras
Encantamento	Para Ana Rita Um caso de amor sem importância		Olhai os Lírios queimando	Cordeiro de Deus
Renascer			O laço*	
A tarde*				
Amanhecer*				
Mais um inverno*				

Nas ante-salas das guerras				
Chasque a galope*				

*poema musicado

Tabela 2: Quadro das categorias temáticas de *Alma de poço*

Para representar a categoria *Envelhecer em Alma de poço*, o poema “Mais um inverno” foi o escolhido.

MAIS UM INVERNO

Outra vez mais um inverno
chegou nas noites de maio.

Só eu e meus silêncios
nos recolhemos pra dentro.
A solidão faz a ronda,
ajuda a passar o tempo.

Quem tem os olhos molhados
quer fugir da luz do dia.
A noite fica comprida
quando a vida anda vazia.

Os cavalos que já tive
vão passando.
Tou de volta na querência,
mesmo sonhando.

O que resta são lembranças,
não me iludo,
mocidade foi embora,
fugiu com tudo.

A saudade não tem pressa,
gasta as horas lentamente
(meu jeito desesperado
de esconder-me do presente).

Vi partirem um a uma
as coisas que mais adoro.
Meus olhos são cor de bruma
pra que não saibam que eu choro. (FERREIRA. 2006. P. 79 e 80)

O poema está estruturado em sete estrofes, um dueto e seis quadras, de versos livres. Na primeira e segunda estrofe, o eu lírico anuncia a chegada do frio no outono, o frio da solidão que se faz companheira no outono da vida, período que antecede o inverno, a velhice. Na terceira estrofe reforça a presença da solidão e o efeito dela em quem a sente, mostrando, ainda, o receio em demonstrar esses sentimentos. Na quarta e quinta estrofe, o eu lírico recorre às lembranças para se sentir vivo, menos solitário e jovem ainda. Na estrofe seguinte ele reconhece que

relembrar o tempo passado, o já vivido, não diminui a dor e nem lhe permite fugir do que vive agora. Encerra o poema reafirmando o receio que tem em demonstrar seu sofrimento pelas perdas que teve no decorrer da vida. Reconhecemos, portanto, a passagem do tempo em “Mais um inverno”, a tentativa de um sujeito, a certa altura da vida, de esconder seu sofrimento pela solidão, perdas e frustrações colhidas no decorrer do tempo.

A categoria *Transformação do amor*, em nossa análise de *Alma de poço*, está representada aqui pelo poema “Senhora”.

SENHORA

Como me assusta, senhora,
tanta demora
no pousar-me os olhos verdes,
prisão de quatro paredes,
cadeia fina de rede
que me prende, como agora.

Olhar tão calmo, senhora
cala fundo, desagrava,
inunda, não sendo água,
não sendo fogo, devora.

Prisioneiro de repente,
eu, que pensava ir embora.
Meu corpo sofre, doente,
mas, meus olhos ficam quentes
tocando nos seus, senhora.

Meus silêncios são de rogo,
meus desejos, malvivos
Seus olhos seguem no jogo
de queimar não sendo fogo,
e inundar sem ser torrente.

Não se surpreenda, senhora,
de ver-me assim tão carente,
tanta insônia, de repente,
nos olhos de quem não chora.
Sonharei seus olhos verdes
cada dia, cada hora,
que a solidão apavora
quem carrega tanta sede.(FERREIRA. 2006. P.24)

“Senhora” possui cinco estrofes organizadas em versos livres. O eu lírico dá início ao poema confessando à mulher amada o medo de perdê-la. O sujeito utiliza o olhar da mulher como metáfora para o amor que o prende a ela. Um sentimento inebriante que causa dor, sufoca, aprisiona e, ao mesmo tempo, cura, acalenta e acalma, causando dependência. Na quarta estrofe, o eu lírico revela a insegurança

que essa dependência causa nele e reforça o medo de perder esse amor. O eu lírico encerra o poema evidenciando a capacidade de transformação que o amor tem sobre ele, sua vulnerabilidade e a luta para escondê-la. E manifesta, novamente, o temor pelo abandono e a conseqüente solidão trazida por ele.

“Homem de Júlio” é o poema selecionado para ilustrar, em *Alma de poço*, a categoria *Afastamento da vida campeira*. Diz o texto:

“HOMEM DE JÚLIO”

Bateu à minha porta quase maltrapilho,
vinha saber se eu precisava
de um peão campeiro:
“Sou de Júlio,
muita tropa toquei por são martinho,
do lombo do cavalo criei filhos”.

A história é sempre a mesma:
já não tinha família,
um a um se tinham ido,
ganharam mundo a esgrimir a sorte.

As tropas gordas foram escasseando,
o caminhão lhe arrebatara o ofício.

Quando a velha se foi,
vendeu o cavalo com arreio e tudo,
pras despesas.

Olho-o com ternura:
do centauro resta apenas a metade
(a metade de baixo foi vendida).

Quero ser gentil:
quem sabe a caseireada,
cositas leves,
atiçar o fogo, varrer pátio,
abóia dos cachorros, botar as vac...

Tive de interromper
sua expressão mudara,
deixara o ar saudoso,
tinha ferros na cara.

E então num repente,
tomado de desprezo,
fez meia volta e se foi,
pisando duro. (FERREIRA. 2006. P.64 e 65)

O poema é organizado em oito estrofes de versos livres e se apresenta como um poema narrativo, considerando a cena narrada. Descreve a situação de um sujeito que, após ter criado os filhos, perdido a esposa e a atividade laboral que desempenhou por muito tempo, busca uma nova oportunidade. Na primeira estrofe, o

eu lírico relata a chegada de um sujeito simples, portando vestimentas velhas e surradas, mas seguro do que deseja e orgulhoso de quem foi e de como sustentou sua família. Esse sujeito busca trabalho como peão campeiro. Nas três estrofes seguintes, o eu lírico explica as causas para este sujeito andar de porta em porta nas propriedades rurais oferecendo seus serviços: os filhos que cresceram e foram viver suas vidas, a modernidade que, na figura do caminhão, substituiu o homem no trabalho, e a morte da esposa, que culminou na venda de seu cavalo, aquele que, mais do que instrumento de trabalho, era parte de si, tornando-o uma lenda. Na estrofe seguinte, o eu lírico tomado pela compaixão, oferece ao homem serviços leves que ele, mesmo sem dizer palavra, não aceita. O poema é encerrado com a reação de ofensa do homem, que vira as costas e vai embora, sem se sujeitar a desempenhar outra função senão aquela que desempenhou por toda a sua vida, sugerindo orgulho e integridade por parte do trabalhador.

A categoria *Cenas da vida campeira*, em nossa análise da obra *Alma de poço*, está bem representada no poema “O laço”.

O LAÇO

Distender-se céu afora,
 como pudera esse braço,
 em busca das aspas ágeis,
 gaudéria quando disparam.
 Que elo de ligação
 fecharia esse contato?

O laço é só movimento
 quando se rasga em armada,
 e canta de reboleio
 girando sobre o cavalo,
 até que parte ao destino
 que a mão libera em certeza,
 como uma cobra gigante
 em busca da sua presa.

Agora o laço é de golpe
 no entreparar do cavalo,
 montaria e perseguido
 por eles ficam ligados,
 no seu metro medem forças
 o laçador e o laçado.

Que guapas são essas braços,
 esses tentos bem trançados,
 que têm a boca de ferro,
 longo corpo enrodilhado,
 pra fazer cara-volta
 no touro mais afamado.

Quatro tentos resistentes,
 que um dia foram do boi
 hoje contra o boi se voltam,
 no enlaço do que se vai,
 unidos, se multiplicam,
 trançados, não partem mais.(FERREIRA. 2006. P. 93 e 94)

Organizado em cinco estrofes, um sexteto e uma oitava seguida de mais três sextetos com os versos em redondilha maior, “O laço” projeta uma cena típica das lides do campeiro gaúcho e traz como protagonista um dos objetos símbolos da cultura gauchesca. O poema inicia projetando a imagem do cavaleiro preparando, armando o laço, para lançar em direção ao animal que deseja prender. Trata-se de um ritual feito com zelo e parcimônia, valorizando o ato que vai lhe seguir. A segunda estrofe é o momento em que o laço é jogado, demonstrando o percurso e os movimentos que ele faz até alcançar o objetivo. A luta entre o animal e homem através do laço está na terceira estrofe, a presa reluta e tenta se libertar enquanto o homem usa sua força para mantê-lo preso. Na estrofe seguinte, o eu lírico apresenta como o laço é feito, o que justifica sua resistência para segurar um animal tão forte, um destaque para a qualidade dessa artesanaria. Encerra o poema salientando uma ironia da vida, pois algo que é feito do próprio animal acaba para servir contra ele, uma sugestão do ciclo vida - morte que a existência campeira testemunha

3.2.3 Coisas da vida

Coisas da vida foi publicado em 2005 pela editora Palloti de Santa Maria/RS. Esta obra poética reúne 48 poemas de temáticas variadas e possui uma seção composta somente por sonetos. É uma edição ilustrada por fotografias de Roberto Gerhardt, que tem seu prefácio escrito por Valdir Amaral Pinto. A obra está dividida em seções, cada uma antecedida por fotografias ou versos que dialogam com a temática dos poemas ali apresentados.

A seguir apresentamos novamente um quadro em que os poemas desta obra estão divididos nas cinco categorias.

1. Envelhecer	2.Transformação do amor	3.Afastamento da vivência campeira	4.Cenas da vida campeira	5.Outros temas
A pontuação da morte	Amor em fogo brando*	Longe dos pagos	A safra	Caim
O medo	No reduto deste quarto*			A gaiola
Solidão	Depois da partida			A borboleta

Nossa Senhora dos Ferros	Esperando			Jacaré
Boca da noite	Submissão			O avião
O inferno	Vida e meia			Brincando com rimas
Milonga para Maninho*	A pandorga			É Natal
Destino	Mãe, perdoa			Surpresa ao amigo
Abichornado	Paixão e amor			Turista às avessas
Fantasia	Você, a quem amo			A poesia amanheceu de luto
Navegador	Contrapartida			Tiazinha
Casa simples	Que bom			O caolho
Invasão	Velho			Artista
Juventude	Ilusão			O soneto
Difícil	Um grilo em cada espora			
Sonhando com o fogo	Frustração			
	O beijo			

*poema musicado

Tabela 3: Quadro das categorias temáticas de *Coisas da vida*

Para representar a categoria *Envelhecer* na obra *Coisas da vida*, selecionamos o poema “Juventude”. Trata-se de um soneto, na sua forma clássica, duas quadras e dois tercetos de versos decassílabos. “Juventude” traz uma reflexão do eu lírico, que já se encontra em uma fase madura da vida, sobre sua juventude.

JUVENTUDE

Estar sem sono me prolonga o dia,
saudade me faz rever a vida.
Eu tenho na alma aberta uma ferida,
que tanto amor eu dava e recebia.

É nas noites de sono em rebeldia
que ela volta em sonhos, desvestida,
e cada vez mais bela e atrevida
me invade o coração e me judia.

Saudade é assim mesmo, não perdoa,
ela que sempre pareceu-me boa,
eu já não sei se é um mal ou é virtude.

Eu já não sei se sofro assédio ao pensamento
pro meu pecado, meu maior tormento,
que foi amar demais a juventude. (FERREIRA. 2005. P. 90)

Na primeira quadra de versos o eu lírico revela que o sentimento de saudade da vida que e os amores que teve quando jovem lhe incomoda e faz lembrar o passado. Na segunda estrofe, em seus sonhos, volta a ser jovem, mas isso lhe causa desconforto e sofrimento. Uma confusão de sentimentos em relação à saudade é percebida na terceira estrofe, ora o eu lírico a entende como um sentimento benéfico, ora como uma maldição. Encerra o soneto, afirmando ser atormentado pela saudade que sente da sua juventude e, em especial, dos tantos amores que lá cultivou, entre alegrias e dores, a ponto de lhe produzir uma ferida aberta. E finaliza em uma espécie de lamento por ter envelhecido.

A categoria *Transformação do amor*, nesta análise da obra *Coisas da vida*, vem representada pelo poema “Um grilo em cada espora”. O poema, que é um soneto de duas quadras e dois tercetos de versos de dez sílabas, trata de um sujeito abandonado pela mulher amada.

UM GRILO EM CADA ESPORA
No balanço do trote, estrada a fora,
tilinta uma barbela em sua sina.
Na lembrança do sonho que termina.
também tilinta um grilo em cada espora.

Que rumo eu seguirei nem sei agora,
vou indo aonde a sorte me destina.
Talvez eu siga o rumo desta china,
da mesma china que a barbela chora.

O rangido do basto, o da barbela,
fazem lembrar o quanto era bonita,
quanto em meu rancho se gostava dela.

Todos os grilos cantam a capela
meu coração dispara e se habilita,
deixa o meu peito e vai lutar por ela. (FERREIRA. 2005. P. 98)

A primeira estrofe projeta a imagem de um homem campeiro, a julgar pelo uso de esporas, seguindo a cavalo por uma estrada. A barbela e os grilos que soam são lamentos pelas lembranças do amor que deixou. Na segunda estrofe, o eu lírico se sente perdido, sem saber que rumo tomar, não sabe se vai atrás da mulher amada ou

se segue a vida como o destino determinar. Na terceira estrofe, traz novamente as lembranças de sua amada e da felicidade que viveu quando estavam juntos. O poema se encerra com as lembranças fortes, tocando tão fundo que o eu lírico se encoraja e parte em busca daquela que tanto ama. O grilo nas esporas sugere, então, o alerta e a permanência da lembrança da mulher amada.

O poema “Longe dos pagos” ilustra a categoria, *Afastamento da vida campeira* na obra *Coisas da vida*. Novamente, temos um soneto na forma clássica, estruturado em duas quadras e dois tercetos de versos decassílabos. Este soneto tematiza a saudade que o eu lírico sente por estar longe de sua terra.

LONGE DOS PAGOS

Longe dos pagos a querência chama
como uma ovelha berra pra cria.
Não dá pra descrever a fantasia
que a alma inventa pra rever quem ama.

Saudade é terra que nos acompanha,
amor discreto do que foi um dia.
Quando o passado entra em rebeldia
quer voltar e se arma de artimanha.

Passado não tem volta, acha um jeito
acha um jeito de se esconder nalgum rincão do peito,
e a gente gosta da cumplicidade.

Lembrar da vida é reviver o sonho,
eu não sei separar nem onde ponho
o que é presente e o que é saudade.(FERREIRA. 2005. P. 97)

Nos primeiros versos do soneto o eu lírico anuncia estar longe da sua terra e sente a saudade como uma súplica para que retorne a fim de rever aqueles que ama. A segunda estrofe traz o efeito que esse afastamento da terra querida causa no sujeito, está longe de casa e deseja retornar. Assim, o sentimento de saudade é constante e o acompanha por onde for. Nas duas últimas estrofes o eu lírico reconhece que não é possível voltar ao passado e que relembrar o que foi vivido faz bem e é inevitável. Revive o sonho e encerra o soneto declarando que a saudade é tão intensa que já é parte do seu viver.

“A safra” é poema da obra *Coisas da vida* que ilustra a categoria *Cenas da vida campeira*. Trata-se também de um soneto clássico organizado em versos decassílabos e que projeta a imagem de um inverno chuvoso que acaba por prejudicar a colheita da soja.

A SAFRA

O outono já deixou tudo alagado,
E a chuvarada deste mês de julho!
Foi-se a esperança, foi também o orgulho,
O lavoureiro grande tem chorado.

Neste ano previu-se em nosso Estado
Novo Record, a safra do barulho.
Até grão de lavoura em pedregulho
Buscava o silo pra ser guardado.

A abundância de chuva na florada,
Coisa mais linda a terra florescida!
A soja agranda os olhos da peonada.

Veio o tempo do grão, a chuva é tanta
Que a safra apodreceu sem ser colhida
E a mágoa foi dos olhos pra garganta. (FERREIRA. 2005. P. 96)

O eu lírico inicia o poema explicando que a estação anterior, o outono, havia sido bastante chuvosa e que o inverno não está diferente. Anuncia que a confiança em obter uma boa colheita foi perdida mesmo para os grandes plantadores. Na segunda e terceira estrofe comenta sobre a expectativa pela safra e a preparação para a colheita. Projeta a bela imagem dos campos com soja florescida que prometiam uma fartura, graças à chuva que veio na época correta, a ponto de animar os peões. Encerra o soneto com o lamento pela demasiada chuva dos últimos meses, o que impediu a colheita e causou prejuízo ao plantador. Dessa forma, o poema tematiza a frustração dos agricultores que ficam sempre à mercê do tempo.

3.2.4 Coisas do Campo

Coisas do campo é uma obra que foi publicada simultaneamente a *Coisas da vida* em 2005, também pela editora Palloti. O prefácio foi escrito por Colmar Duarte e as fotografias de Roberto Gerardt ilustram a edição que, assim como *Coisas da vida*, está dividida em sessões, cada uma antecedida por fotografias ou versos que dialogam com a temática dos poemas ali apresentados.

Seguem seus poemas divididos nas categorias por nós propostas.

1. Envelhecer	2. Transformação do amor	3. Afastamento da vivência campeira	4. Cenas da vida campeira	5. Outros temas
Milonga, me adoça a boca	Truco de dois	Vou pra fora	O canto do galo	O mar
Outono		Meu amor pertence à terra	O laçador de barro*	O lobisomem

Solidão			Meu verso	Negrinha
Cavalo baio*			O capataz	Nenê Terra
Nestes cerros			Campeiro	O gaiteiro
Querência			Aço da faca	A milagrosa
Tio bonifa e Piraju			O pampa	
Anjo preto			Meu rancho	
Cerro acima			Meu potro	
			Sesmaria	

*poema musicado

Tabela 4: Quadro das categorias temáticas de Coisas do campo

Em nossa pesquisa na obra *Coisas do campo*, escolhemos o poema “Outono” para representar a categoria *Envelhecer*. O poema está organizado em cinco estrofes de oito versos construídos em redondilha maior. O poema trata de um sujeito que faz uma reflexão sobre sua vida através de suas memórias.

OUTONO

É triste parar, um dia,
prestar conta da vida
com um saldo negativo
no caixa do coração.
Sentir o frio das aragens,
sentir o frio nas entranhas
e a noite, chegando antes,
prenunciar a viração.

Vejo o campo preparado
pra estação que se pressente,
o pasto solta semente,
os frutos caem no chão,
as andorinhas emigram,
o cavalo engrossa o pêlo,
e os touros deixam rodeio,
buscando mato e rincão.

Há pouco meus vinte anos
eram luz de clarear o dia,
meu cavalo, ventania,
meu telhado, meu chapéu.
Não há governo no mundo,

ninguém impede uma flor,
no rastro de algum amor
meu pala voava o céu.

Depois dos trinta, os sessenta,
pressinto o fim dos verões,
inda canto nos fogões
na hora que o sol aquece.
Se vira o tempo, me ausento,
pois de balde me acovardo,
sou palma fora do mato,
dançando a valsa do vento.

Cigarra de cinamomo,
andei cantando o verão,
quando virar a estação
andarei deus sabe como.
Eu sinto que não me cabe
decidir o que mereço,
não serei quem me põe preço,
na hora, Deus é que sabe. (FERREIRA. 2005. P. 23 e 24)

Na primeira estrofe o eu lírico se encontra em uma fase madura da vida, e ao refletir sobre o que viveu e se entristece com o resultado. A segunda estrofe revela que a etapa da vida em que o eu lírico se encontra é o outono, seguidor do verão, o auge da juventude que ficou para trás, e antecede o inverno, a estação do frio rigoroso, a velhice para qual ele deve se preparar. Há uma forte analogia entre o envelhecer humano e os ciclos pelos quais a natureza em geral passa.

Na terceira estrofe, o eu lírico, relembra a sua juventude, a beleza e a vitalidade que possuía, passando, na estrofe seguinte, a expressar o seu temor pela velhice que se aproxima, embora ainda lhe reste um pouco da vitalidade. Ao encerrar o poema, reconhece que aproveitou a juventude, que ainda está apegado a ela, a ponto de temer a velhice e, conseqüentemente, a morte. Mas aceita que não cabe a ele decidir como será seu destino, e, sim, a Deus decidir. Logo, o homem se conforma de que, assim como campos e animais, ele também muda e transforma.

“Truco de dois” foi o poema encontrado na obra *Coisas do campo* para representar a categoria *Transformação do amor*. O poema está organizado em quatro quadras de versos decassílabos sugere que o jogo de sedução entre um homem e uma mulher é como uma partida do jogo de truco.

TRUCO DE DOIS

Eu sei que tu tens o belo escondido,
se vieste por baixo não tinha os três.
Não canto a primeira, respeito tuas ligas,
morena bonita, pescando outra vez.

Envidas é tarde, jogaste tua carta,
a dama de ouro, que eu cubro de rei
e boto o rabão pra ver se disparas,
mas pagas pra ver como que te botei.

Queria apertar-te, mas sobra um ás mole,
Um goeime que encolhe nas patas dos dois.
Te livro a manilha, guardaste teu belo
e eu fico pra um quero e rebolco depois.

Tu me cantas de um jeito maluco,
eu quero e retruco, morena, pois não!
Num jogo de mano, pra tua manilha
te espero de ás de basto na mão. (FERREIRA. 2005. P. 67)

No início do poema, o eu lírico anuncia estar ciente de que a mulher está construindo um jogo, está resistindo à sedução. Na segunda estrofe, o homem testa essa mulher, quer ver até onde vai sua resistência, mas ela, “paga pra ver”, demonstrando estar segura em sua jogada. Na estrofe seguinte, ele tenta pressioná-la, deseja vencê-la, mas ela novamente esconde o jogo e, sem uma definição, o sujeito decide esperar mais um pouco para finalizar o jogo. Na estrofe final do poema, a mulher lança a jogada, que pensa que a fará vencedora; o sujeito não só a aceita, mas ainda responde com a carta que vence a que ela lançou. Assim, entendemos que o jogo de sedução se completou; embora a mulher tenha resistido durante o jogo, foi vencida, foi conquistada. Trata-se, então, de um poema que usa a metáfora do jogo de truco para abordar os movimentos de sedução, recusa e aposta que envolvem a conquista amorosa. O vocabulário traz para o leitor o universo do jogo de truco, modalidade comum e apreciada pelo gaúcho.

A categoria *Afastamento da vida campeira* tem em “Meu amor pertence à terra” um representante na obra agora analisada. O poema se organiza em doze estrofes divididas em dez oitavas, estrofes de oito versos, e dois dísticos, estrofes de dois versos, todas em versos livres. Fala de um sujeito que vive na cidade, mas que ama o campo e lá é que se sente feliz.

VOU PRA FORA

Amanhã cedinho eu vou pra fora,
Resolvi largar tudo,
Parar um pouco desta correria.
Já anda em mim uma inquietude ansiosa
Porque amanhã cedinho eu vou pra fora.

Foi decidir que ia e uma alegria

Chegou assim de manso,
 Como quem chega em férias num lugar.
 Arrumo as bombachas e um chinelo,
 Que a paz do Campo veio me buscar.

Já mandei recado pelo rádio:
 Agarrem meu cavalo,
 Me esperem na estação,
 Que eu vou partir.
 Minh'alma meio calma meio ansiosa
 Vai virar esta noite sem dormir.

Atenção, meus cerros e canhadas,
 Meu grito de rodeio
 Vai andar varrendo esse rincão.
 Amanhã cedinho eu vou pra fora,
 Mal pode esperar meu coração.

É sempre assim, essa desinquietação,
 Esta paixão que estou sentindo agora,
 A fantasia de volver menino
 Me assalta cada vez que vou pra fora.

Alô, querência, eu já estou aí,
 Minh'alma vai na frente,
 Chega antes de mim.

Quem muda o pago, o coração não muda;
 Saudade é dura e a querência gruda.

Quem troca o campo pela cidade
 Leva junto o campo, nessa saudade.(FERREIRA. 2005. P.18 e 19)

O eu lírico inicia o poema anunciando que vai para o campo, descansar um pouco da estressante vida na cidade. A ansiedade pela ida fica evidente desde o momento em que decide por ela. Na segunda estrofe, descreve a sensação de felicidade que lhe invade em saber que no dia seguinte estará no campo e os preparativos para gozar da tão esperada paz que ele lá encontra. Na terceira e quarta estrofe, a excitação pela partida chega a ser angustiante. Na estrofe seguinte, o eu lírico revela que tanta euforia deve-se ao fato de sentir-se jovem novamente, de voltar à infância cada vez que retorna ao campo. Na sexta estrofe, ele declara já ter chegado ao campo em sua imaginação, seus pensamentos, pois leva aquele lugar na alma. Nas duas estrofes que encerram o poema, o eu lírico declara seu amor à sua terra, à vida no campo e assegura que quem muda do campo para a cidade, carrega-o dentro de si, em suas lembranças e memórias.

O poema "Campeiro" ilustra a categoria *Cenas da vida campeira*, na obra *Coisas do campo*. Ele é formado por seis estrofes de oito versos organizadas em redondilha maior e projeta a imagem do homem do campo gaúcho, símbolo da cultura

sul-rio-grandense, descrevendo as etapas sua da vida e o amor que ele nutre por sua terra.

CAMPEIRO

Dá licença, eu me apresento,
sou campeiro e fui criado
pra viver sobre esses campos,
na lida boa do gado.
Trabalho desde menino,
quase um século de lida,
vou até o fim da vida
no lombo do meu cavalo.

Em guri, varrendo pátio,
depois recolhendo vaca,
mais tarde, já taludito,
cortando lenha a machado.
Fui campeiro antes da barba,
repassador de aporreado,
e trouxe por vocação
cuidar de campo e de gado.

Todo o pago me conhece
como mestre nessa lida,
tropeio tropa comprida
e nunca me faltou gado;
rastejo vaca fugida,
sigo um rastro toda a vida
e onde cruzar o boi
eu cruzo com meu cavalo.

Gosto do gado de cria
é quando nasce o terneiro!
Eu sempre chego primeiro
mas já não carrego laço,
não peço ajuda a cachorro,
vamos eu e meu cavalo,
vouco'a vaca,
curo o terneiro nos braços.

Trabalhando de tropeiro
fiquei vaqueano do pago,
cada canto do rio grande
repassei com meu cavalo.
O caminhão come as tropas,
mas não emalei os bastos,
pois não me falta trabalho
como cuidador de gado.

Já me fizeram proposta
pra ser capataz no norte,
o que pra muitos é sorte
não me merece resposta.
Eu gosto mesmo é de fora,
e por mais pobre que ande
quem se criou no rio grande
não tem jeito de ir embora. (FERREIRA. 2005. P.47 e 48)

O eu lírico dá início ao poema se apresentando, diz quem é, de onde vem e como pretende chegar no final de sua vida: é um campeiro, que vem do pago , onde pretende permanecer. Na segunda estrofe, descreve sua infância de trabalho, a preparação e inclinação para sua atividade profissional, que entende por dom. A seguir, nas próximas duas estrofes, demonstra orgulho por honrar seu dom e desempenhar suas atividades com perfeição, sem necessitar de recursos ou ajuda para fazê-lo. Na estrofe seguinte, o eu lírico afirma que mesmo com a modernização de algumas atividades, adaptou-se e não abandonou a vida campeira. Por fim, encerra o poema declarando todo o seu amor pelo seu Estado, o “rio grande”, afirmando que, mesmo diante das dificuldades, jamais se afastará de sua terra.

A seguir, procuraremos discutir como essas categorias analisadas aparecem no conjunto das quatro obras.

4. TEMPO E FINITUDE NA POESIA DE ANTONIO AUGUSTO FERREIRA

Pela análise da obra poética de Antonio Augusto Ferreira, realizada neste trabalho, reconhecemos características que nos possibilitam identificar a ideia do “tempo” e da “finitude” atravessando as obras como um elo em comum entre elas. Nas quatro categorias temáticas selecionadas, *Envelhecer*, *Transformação do amor*, *Afastamento da vivência campeira* e *Cenas da vida campeira*, as situações narradas nos trazem reiteradamente a ideia da passagem do tempo, a sensação de que as coisas terminam ou se modificam e de que o homem e o lugar em que ele habita se transformam também. Essa sensação de testemunha e objeto das mudanças acompanha o eu lírico em grande parte dos poemas, que se voltam tanto para a exposição dos sentimentos quanto para a descrição de cenas e hábitos alterados pela passagem temporal.

Uma dessas características é um eu lírico que se apresenta na maioria dos poemas expressando suas percepções, dores e alegrias, mostrando-se por vezes reflexivo e saudosos, como observamos nos poemas pertencentes à categoria temática *Envelhecer*. Naqueles textos, o sujeito reflete sobre a vida, relembra e revive o passado através das lembranças, demonstra dor por não mais possuir juventude, teme a velhice, a solidão e a aproximação da morte. Tudo isso sob o efeito da passagem do tempo.

Encontramos também, principalmente nos poemas classificados na categoria *Transformação do amor*, um eu lírico ousado, que vê o amor como um desafio, que ama intensamente. Nestes textos, o sujeito descreve amores do presente e relembra os do passado com muita entrega, paixão e extrema voluptuosidade, pois é a forma que encontrou para resistir às transformações geradas pela passagem do tempo. Ele encara o amor como uma grande fonte de juventude e virilidade, o que permite que se sinta vivo, aceso e capaz. Assim, o amor é uma forma de não findar, de permanecer.

Já nas categorias *Afastamento da vivência campeira* e *Cenas da vida campeira*, encontramos o eu lírico valorizando a paisagem, os costumes e a gente da terra em que vive. Quando distante do seu lugar, mostra-se saudosos e ávido por retornar. Nos poemas pertencentes a essas duas categorias, a voz que se expressa assume um papel social, pois além de revelar que as transformações e os

conhecimentos da vida campeira lhe importam e afetam pessoalmente, valoriza tudo o que faz parte da identidade do homem campeiro. Nesse sentido, testemunhar as mudanças e/ou descrever e valorizar os conhecimentos e a cultura campeira é uma forma de resistir, de não permitir que o tempo apague esse patrimônio cultural, traduzido em saberes, hábitos e cenários.

Assim, encontramos na obra de Antonio Augusto Ferreira, um eu lírico saudoso da juventude, dos amores e dos lugares em que viveu, uma saudade que se traduz das mais diferentes maneiras. Encontramos, também, um eu lírico reflexivo, que reflete sobre as mudanças que se processaram no decorrer da vida e o que essa lhe reserva no futuro. Tais questões revelam um eu lírico afetado pela ideia do “tempo” e da “finitude”, a partir dos quais é possível expandir a consciência de si e do mundo, e também buscar caminhos para resistir.

Os poemas, além dessa voz reflexiva, projetam também imagens potentes que se alinham aos sentidos de temporalidade antes identificados, no sentido de que fala Paz, como vimos no capítulo 2 deste trabalho. No conjunto de poemas que pertence à categoria *Envelhecera* imagem mais frequente é a das mudanças das estações do ano, principalmente, a do outono para o inverno, em que as temperaturas são mais amenas, a luz e o calor do sol menos intensos e as noites se tornando mais longas. Essas imagens sugerem o envelhecimento, fortalecendo as marcas da passagem do tempo.

Nos poemas pertencentes à categoria *Transformação do amor* as imagens mais comuns são as da sedução, do encantamento, da agitação e do entusiasmo, sobretudo, a imagem da conquista, da sensação de poder, que é também a imagem de permanência. As imagens projetadas nesses textos se contrapõem à finitude e, nesse sentido, podem ser entendidas como formas de resistência.

Analisando os poemas que fazem parte das categorias *Afastamento da vivência* campeira e *Cenas da vida campeira* as imagens mais frequentes são as do trabalho no campo, do convívio com os animais típicos da campanha gaúcha (cavalo, boi, ovelha, vaca), do sentimento de aconchego, afeição, calma e paz por estar naquele lugar, em meio ao cenário da vida pampeana. Em contraponto, o afastamento é gerador de imagens de angústia, empobrecimento, inadequação e desilusão. As imagens projetadas por esses poemas estabelecem tanto a resistência à passagem do tempo, como a superação da finitude pela manutenção dos hábitos e tradições culturais.

Entre as imagens projetadas pelos poemas analisados, algumas são comuns às quatro categorias. São aquelas que dizem respeito às paisagens e às pessoas. Remetem às paisagens rurais do Estado do Rio Grande do Sul e também ao povo deste Estado, principalmente quando descreve a figura masculina, o típico campeiro gaúcho. Essa projeção se dá pela linguagem utilizada na construção dos poemas, através da utilização de palavras e expressões típicas desta região e nas menções a objetos, animais, costumes, tipo climático e geografia do Estado. Assim sendo, como sugere Paz, as palavras dos poemas sugerem ao leitor um universo de imagens positivas que especificam e valorizam o Estado e o povo gaúcho.

Quando pensamos nas formas predominantes nesses poemas, observamos que o eu lírico se expressa, na maioria das vezes, por versos curtos, em redondilha maior, organizados em quadras, o que reforça a proximidade de parte da obra de Antonio Augusto Ferreira com a música. Há também os sonetos, que estão presentes em algumas obras, tanto que na obra *Coisas da vida* há uma seção dedicada somente a sonetos clássicos. Encontramos muitas formas clássicas nas obras, mas também encontramos muitos poemas modernistas compostos por estrofes, versos e rimas livres, o que revela um poeta que une tradição e modernidade e que é, antes de tudo, amante da poesia na sua diversidade de materializações.

Os poemas analisados suscitam sentimentos de caráter universal, afinal falar sobre a passagem do tempo e a perspectiva de finitude afeta todo ser humano, mas na maioria das vezes a linguagem utilizada na sua construção é a regional gaúcha, o que nos leva a acreditar que é nesta região que a poesia de Antonio Augusto Ferreira é melhor compreendida, pois conforme vimos no capítulo 2 deste trabalho, Staiger sugere que para que a poesia seja eficaz é necessário que autor e leitor estejam afinados.

Seguindo Eliot, naquele mesmo capítulo, a poesia é a expressão de sentimentos e sua função social é a capacidade de expressar os sentimentos de um povo na linguagem. Assim, entendemos que esta poesia exerce sua função social entre os gaúchos, pois a força de revelação que esses poemas possuem, às vezes pela constatação dos estragos causados pelo tempo, outras pela valorização do homem campeiro, dos seus costumes e da sua cultura, potencializa-se para aqueles que a conhecem.

Ao considerarmos as relações entre música e poesia, os poemas analisados que são canções apresentam características semelhantes às composições dos

cancioneiros populares, abordadas no capítulo 2 de nosso trabalho. As cenas cotidianas, as dores e desamparos do homem do campo, o medo da solidão e da morte, o desejo de perseverar e permanecer surgem em quadras que desenham com rapidez cenários e sentimentos. Nesse sentido, há a valorização da vida campeira, ou seja, a poesia eleva essa cultura, essas experiências que ajudaram a formar a identidade do gaúcho.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao momento de reunir, de alguma forma, os principais traços e temas da obra poética de Antonio Augusto Ferreira e algumas conclusões sobre o modo como eles são tratados. Na primeira obra, *Sol de maio*, *Envelhecer* é a categoria temática predominante, o eu lírico se mostra em um momento em que a necessidade de falar sobre o envelhecimento e as transformações causadas pela passagem do tempo é mais importante do que falar sobre as questões amorosas. Essa temática se destaca mais no poema “Ressábio”, onde o eu lírico trata a paixão de forma extremamente ardente, avassaladora. Mas, nesta obra, o eu lírico que prevalece é aquele que se encontra em um “sol de maio”, um período de transição, não é mais um menino, mesmo que por vezes sinta-se como um. Está à espera do futuro com temor, prepara-se para ele e se mostra disposto a encará-lo, embora saiba que serão tempos difíceis e que a proximidade do fim será cada vez maior.

Em *Alma de poço*, a categoria *Transformação do amor* ganha um pouco mais de força, mas como ocorre também na obra anterior, não supera a categoria *Envelhecer*. O eu lírico se mostra muito reflexivo em relação à passagem do tempo, avalia o que viveu, reafirma a sensação de solidão e usa as lembranças do passado como forma de obter o vigor e a resistência necessários para encarar o futuro.

É na obra *Coisas da vida* que a categoria temática *Transformação do amor* supera a do envelhecimento e *Afastamento da vivência campeira* e *Cenas da vida campeira* são quase nulas. Nesta obra, o eu lírico trata o amor de forma mais madura, menos fulminante, mas não menos intensa. É em *Coisas da vida*, também, que encontramos uma maior variedade nas temáticas e poemas sob formas mais modernas, que contrastam com uma sessão dedicada somente aos sonetos clássicos.

Em *Coisas do campo*, há o predomínio de poemas voltados para *Cenas da vida campeira*, embora o envelhecer seja muito presente na obra. Aqui, o eu lírico se mostra mais voltado à vida do campo e aos conhecimentos e acontecimentos que envolvem a gente que lá vive.

Quando analisamos o conjunto das obras, descobrimos que os poemas musicados predominam nas obras, *Sol de maio* e *Alma de poço* e escasseiam em *Coisas da Vida* e *Coisas do campo*. Acreditamos que isso ocorre porque as duas primeiras obras coincidem com o *boom* dos festivais e marcam o retorno do autor à poesia e a vontade de compartilhar seus textos. Isso explica o predomínio das quadras

das duas primeiras obras, pois estavam mais voltadas para o universo musical suscitado pelos festivais. Já as duas obras seguintes testemunham uma diversidade temática, o autor se encontra em outro momento, arrisca-se tanto na diversificação dos temas quanto nas formas dos poemas.

Por fim, não podemos deixar de falar sobre as tradições literárias a que obra poética de Antonio Augusto Ferreira se filia. É herdeira da tradição dos sonetos, das temáticas amorosas, recebeu uma forte influência do movimento literário que culminou no Partenon, onde as temáticas campeiras e a vida rural aparecem. E, finalmente, alinha-se a esse movimento de valorização da vida e da cultura gaúchesca, de enaltecimento do gaúcho e culto a seus símbolos. Esse movimento, como vimos em capítulo anterior em nosso trabalho, começou praticamente junto com a literatura no Rio Grande do Sul, ressurgiu com o romantismo do Partenon Literário e se estabeleceu através de autores como João Simões Lopes Neto, Aureliano de Figueiredo Pinto, Jayme Caetano Braun, Lauro Rodrigues, Ramiro Barcelos, Zeca Blau, Apparício da Silva Rillo.

A poesia de Antônio Augusto Ferreira faz parte deste movimento que transcendeu o tempo e perdura até os dias atuais, tornando a literatura gaúcha singular e ocupando um espaço significativo na identidade do seu Estado e do seu povo.

6. REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Joaquim. **A poesia da canção**. São Paulo: Scipione. 2ªEd., 71p. 1993.
- CESAR, Guilhermino. **História da Literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo. 2ªEd. 415p. 1972.
- COHEN, Jean. **Estrutura da Linguagem Poética**. São Paulo: Cultrix. 2ªEd Trad: Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. S/n. 1966.
- DELLA MEA, Alex Sandro. **A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho**. Cruz Alta: Universidade de Cruz Alta. Dissertação de mestrado. 117p. 2016.
- DUARTE, Thiago Scott. **LANÇAS ERGUIDAS, ESPADAS NO AR: Como a música regionalista da Califórnia da Canção Nativa escreve a História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS: Trabalho de Conclusão de Curso. 69 p. 2009.
- ELIOT, Thomas Stearns. **A essência da poesia: A função social da poesia**. Rio de Janeiro: Artenova, p. 29-30. 1972.
- FERREIRA, Antonio Augusto Brum. **Alma de poço**. Santa Maria: Pallotti. 2ªEd., 104p. 2006.
- _____. **Coisas da vida**. Santa Maria: Pallotti. 1ªEd,112p. 2005.
- _____. **Coisas do campo**. Santa Maria: Pallotti. 1ªEd, 136p. 2005.
- _____. **Sol de Maio**. Porto Alegre: Renascença. 3ªEd.,112p. 1997.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 14ªEd, 112p. 2008.
- MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1ªEd, 260p. 1985.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Leituras Intersemióticas: a contribuição da melopoética para os estudos culturais**. Florianópolis: Cadernos de Tradução, v.1, n. 7, p. 293-308. 2001.
- _____. **Introdução à melopoética: a música na literatura brasileira**. In: OLIVEIRA, Solange de et al. **Literatura e Música** 1ªEd. São Paulo: Editora Senac. p.17-48. 2003.
- PAZ, Octavio. **O arco e a Lira: Os Signos em Rotação**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 2ªEd. Trad: Olga Savary. 1967.
- RENNÓ, Carlos. **Poesia Literária e Poesia de música: convergências**. In: OLIVEIRA, Solange de et al. **Literatura e Música** 1ªEd. São Paulo: Editora Senac. p.49-72. 2003.

RODRIGUES, Antônio Medina. **De música popular e poesia.** In: Revista USP, São Paulo, dezembro/ janeiro/ fevereiro de 1989/90. n. 4.

SANTI, Álvaro. **Canto Livre?** O nativismo gaúcho e os poemas da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. UFRGS: Dissertação de mestrado. 288p. Porto Alegre, 1999.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Henrique Maciel. **Dicionário de conceitos Históricos.** São Paulo: Contexto. 4p. 2006.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 3ªEd. 106p. 1997.

WERNEY, Alfredo. **Melopoética:** as relações entre música e literatura. Disponível em <alfredowerney.blogspot.com/2009/03/melopoetica-as-relacoes-entre-musica-e.html> Acesso em: 15 de novembro de 2020. 2009.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura do Rio Grande do Sul.** 2ªEd. Porto Alegre: Mercado Aberto Editora. Série Revisão 2. 172p. 1982.