

# CANTOS DA PAISAGEM VIVIDA, EM SUL, DE SÉRGIO CARVALHO PEREIRA

## SONGS OF THE LANDSCAPE LIVED IN SUL, BY SÉRGIO CARVALHO PEREIRA

Vera Lúcia Cardoso Medeiros 1

**Resumo:** O artigo analisa a obra *Sul* (2015), de Sérgio Carvalho Pereira, procurando destacar a importância da oralidade nessa produção multissensorial e multimodal, que integra literatura escrita, fotografia e canto como meios de expressão da percepção criadora do autor, marcado visceralmente por uma paisagem, o pampa, e sua cultura, a campeira. Outros objetivos do artigo são analisar a paisagem cantada e refletir sobre seus efeitos para leitores/ouvintes dos trinta e um poemas que formam o conjunto. A metodologia adotada é análise do discurso literário, enfatizando-se a presença de marcas de oralidade tanto nos temas quanto nas formas de composição; a análise também focaliza a constituição da paisagem, entendida a partir de estudos de Collot sobre literatura e paisagem. Outros autores adotados são Zumthor, Cascudo e Bolaños. Este artigo apresenta resultados parciais de pesquisa sobre representações imaginárias do pampa gaúcho em obras cuja produção e circulação ocorrem nesse contexto geográfico e cultural específico, além de apresentarem traços das culturas oral e popular.

**Palavras-chave:** Literatura. Oralidade. Paisagem. Memória.

**Abstract:** The article analyzes the work *Sul* (2015) by Sérgio Carvalho Pereira and seeks to highlight the importance of orality in such a multisensory and multimodal production, which merges written literature, photography, and singing as means of expression of the author's creative perception, viscerally marked through a landscape, the pampa, and its culture, campeira. Other objectives of the article are to analyze the sung landscape and reflect on its effects upon readers / listeners of the thirty-one poems that make up the set. The chosen methodology is an analysis of the literary discourse, emphasizing the presence of orality marks both in the themes and in the forms of composition. The analysis also focuses on the constitution of the landscape, understood from Collot's studies on literature and landscape; other authors used are Zumthor, Cascudo and Bolaños. This article presents partial results of research on imaginary representations of the pampa gaúcho in works whose production and circulation take place in this geographic and cultural context, in addition to presenting traces of oral and popular cultures.

**Keywords:** Literature. Orality. Landscape. Memory.

## Introdução

Sureño

Eu vim de um mundo de sons  
e cantares tão bonitos,  
onde cada vibração  
vira canção no infinito.  
Do berro, trote e tirão,  
de causos, rezas e ritos,  
conheci a voz do meu chão,  
que é tudo em que eu acredito.

(Sul, Sérgio Carvalho Pereira)

Ao tomar conhecimento do dossiê proposto pela Revista Humanidades e Inovação, “O sopro da voz é criador”, imediatamente lembrei-me de *Sul. Poesia e ensaio fotográfico*, de Sérgio Carvalho Pereira (2015), bela obra que guardo na prateleira do que chamo “escritos para ouvir” (MEDEIROS, 2010, p. 233). São aqueles textos impregnados da cultura oral que, no caso do meu acervo particular, se relacionam a um bioma específico – o pampa brasileiro – e à cultura a ele associada. Outra característica comum desse acervo é que seus autores e suas autoras vivem ou viveram nas regiões sul e campanha do Rio Grande do Sul e transpuseram para a escrita literária suas experiências de vida.

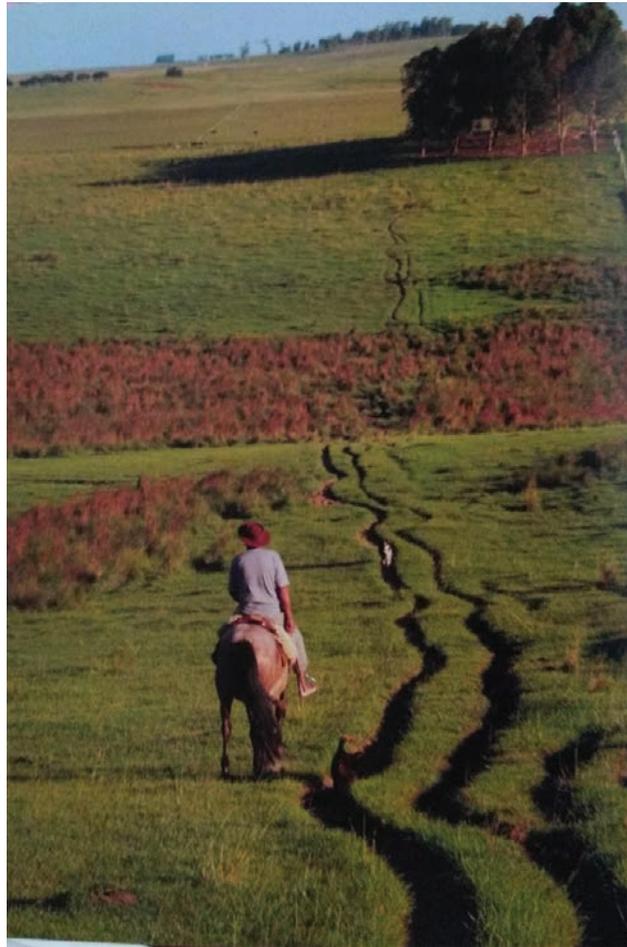
*Sul* é uma obra que reúne trinta e um poemas e ensaio fotográfico com quarenta fotografias de cenas campeiras, feitos por Sérgio Carvalho, além de um CD em que Luiz Marengo interpreta quatorze poemas, dos quais treze receberam melodias compostas por ele mesmo, e um, correspondente à última faixa do álbum, recebeu melodia de Juliano Gomes. Nesse sentido, trato a obra como multissensorial e multimodal, pois integra literatura escrita, fotografia, canto e melodia como meios de expressão da percepção criadora de um sujeito, o autor, marcado visceralmente por uma paisagem, o pampa, e sua cultura, a campeira.

Ainda que a obra seja resultado da confluência de diferentes linguagens artísticas, atribuo à oralidade e às sonoridades importante função na composição e nos sentidos dos versos, o que pretendo demonstrar neste texto. Outro objetivo do artigo é analisar a paisagem representada e cantada. Finalmente, pretendo refletir sobre os efeitos do sopro criador para leitores/ouvintes do *Sul*.

As análises têm como principais referências teóricas os estudos de Paul Zumthor (2010) e Michel Collot (2010) e integram pesquisa, sobre as representações imaginárias do pampa gaúcho em obras produzidas na região, que desenvolvo junto à Universidade Federal do Pampa.

Apesar do caráter acadêmico deste texto, atestado pelos objetivos e referenciais antes mencionados, seu propósito mais importante é dar a conhecer uma obra elaborada de forma artesanal, cuja circulação, também artesanal, depende da rede de olhares e de vozes que a projete para outros biomas e paisagens.

Figura 1. O poema.<sup>1</sup>



Fonte: Pereira (2015)

### O sopro criador

*Sul* é obra literária organizada em cinco partes - *A lida*, *Cantares de campereada*, *Romances*, *Exílio*, *Campos de dentro* – que agrupam poemas criados ao longo dos anos. Em entrevista concedida por correio eletrônico, a seguir transcrita, o autor apresenta seus critérios de composição das partes ou capítulos, denominação empregada por ele.

Os poemas do primeiro capítulo contam da minha lida. O trabalho de compor, de criar, de elaborar, de recordar, de inventar. No segundo capítulo, estão poemas que tematizam a lida, agora sim, a lida de campo. Em seguida, estão os que têm como centro os personagens, sua vida, seus dramas. Aí estão: o andante, o peão diarista, o cantador de campanha, o domador e o mítico personagem, o Gaúcho. O quarto capítulo, *Exílio*, tem meus poemas de desterro, de diáspora, de ausência. Por fim, o último capítulo, *Campo de dentro*, estes poemas poderiam estar espalhados por outros capítulos, mas não. São uma espécie de reserva sentimental. São meu campo de dentro. (PEREIRA, 2020)

Na primeira parte, estão reunidos seis poemas sobre o trabalho de composição artística

<sup>1</sup> O título das imagens que acompanham este artigo foi atribuído pelo autor e consta no índice de fotografias ao final de *Sul*.

e suas fontes – memória e invenção. Em todos, há referências a canto ou ao ofício do cantor ou ao universo semântico a ele associado.

“Alma de chamarrita”, poema de abertura menciona, no título, o ritmo musical típico da música nativista gaúcha, além de reportar a um estilo de dança de origem açoriana que integra o folclore gaúcho. Mais do que referência a uma manifestação artística, o ritmo mencionado parece constitutivo da alma do sujeito lírico e isso está indicado não apenas no título, mas em todos os versos. Vejamos a primeira estrofe do poema.

Venho ferido de um pontaço de chamarra, quando me agarra  
vai direto ao coração;  
não caio ao chão no aço branco das guitarras  
que eu sou benzido a canto e brasa de galpão.  
(PEREIRA, 2015, p. 25)

O ritmo marca, fere e se aloja na alma e no coração do sujeito, benzido pelo canto e pelo galpão, um dos signos da paisagem que também é constitutiva do poeta cantor. Já as duas últimas estrofes do poema, abaixo transcritas, revelam que o canto do velho Armino Trindade impregnou a experiência do eu lírico, que dele não se esquece, mesmo quando em sua vida urbana.

Quem te assobiou chamarrita tão antiga,  
quando voltavas de uma lida ou de um bolicho?  
Quem atirou nas tuas mãos este feitiço  
que te pegou para durar por toda a vida?

Hoje, eu de rancho escorado na cidade, miles de poetas e  
cantores por aqui.  
Mas o que escuto é a gaita bugra do Trindade,  
marcando o tempo no interior do Cacequi.  
(PEREIRA, 2015, p. 27)

A narrativa que amarra os poemas de todo o livro está anunciada nesses versos finais em que o eu lírico, morador da cidade, demonstra carregar as lembranças de seus anos de infância e juventude no interior de um pequeno município, Cacequi, situado na região sul de muitos outros “sul” - de um estado, de um país, de um continente, de um hemisfério. As lembranças, nesse caso, têm a forma de feitiço do cantador, de seu ritmo e de seus instrumentos e são indícios de uma paisagem e de um tempo.

“Amadrinhador”, ofício de auxiliar o peão domador de cavalos, é o título do poema seguinte, que principia referindo ditos populares para sustentar a máxima de que ninguém se basta sozinho. No desfecho, o eu lírico manifesta-se seguidor de tipo errante e andante cujo canto, aqui dotado de semblante, ficou impresso na geografia. É nítida, portanto, a relação entre paisagem, imaginário e voz.

E eu sigo a filosofia daquele andejo e errante  
que deixou impresso o semblante do canto na geografia,  
viu a gruta dos assombros e o rastro do boi barroso  
e nos trouxe sobre os ombros  
versos que a bruxa escondia.  
(PEREIRA, 2015, p. 29)

“Para cada pena um cantar/Uma rima, cada dor” (PEREIRA, 2015, p. 37), versos de “Yuyo de espinhos”, falam do canto como forma de manifestar a dor, mas também apontam para o canto como a própria dor, ideia reforçada por este outro verso do mesmo poema: “O canto é ponta de espinho” (PEREIRA, 2015, p. 35). Na estrofe final, há outra forma de tratar o canto, então definido a partir do verso: “O verso é o yuyo pra febre/ da alma do cantador.” (PEREIRA, 2015, p. 37). Erva silvestre, significado do termo em espanhol, ganha conotação de remédio para a alma. Outra forma de definir o canto para quem a ele se dedica, integralmente, não apenas como ofício, mas como condição existencial, indicam estes versos: “Poeta não é ofício,/ é vida em campo queimado.” (PEREIRA, 2015, p. 37).

“A modo de anúncio”, composição de nove estrofes, a mais longa da primeira parte, apresenta o posteiro, funcionário que cuida dos limites da propriedade para evitar invasões ou fuga de animais, em sua morada - o rancho posteiro - situada no fundo do terreno. Transcrevo os versos que o apresentam.

Rancho sonoro de ventos, arvoredos e cigarras

bate compassos tão lentos quando a tardinha lhe agarra. E o seu morador, posteiro, nessa bruta imensidão,

se transforma em guitarreiro

de duo com a solidão.

(PEREIRA, 2015, p. 39)

A despeito da solidão do lugar, é forte, no trecho, a presença do universo sonoro, com a presença de ventos, cigarras, compassos, além de arvoredos que produzem ruídos e barulhos, provocando a interessante imagem do “rancho sonoro”. Seu morador contribui com a paisagem sonora ao entoar sua guitarra e, assim, enfrentar a solidão.

Nas seis estrofes seguintes, o eu lírico indaga a quem se dirige o canto do posteiro e apresenta suas hipóteses. Canta para outros parceiros de lida, como o ponteiro (aquele que está à frente da tropa de gado); o peão campeiro; ou o alambrador (profissional que constrói as cercas de arame)? Ou canta para os chibeiros, responsáveis pelo comércio ilegal de mercadorias, prática comum no cenário fronteiriço e que requer o “canto pra dentro”, mencionado no poema? Será que o canto está destinado à tropa, “ainda viva”, lembrando o destino final das boiadas? Para nenhum desses toca o ponteiro, mostra a última quadra do poema.

Sozinho, toca pra si.

São todos pedaços seus.

Canta pra sentir quem é

nestes fundões de meu Deus.

(PEREIRA, 2015, p. 41)

Ele canta para si, formando uma cena que reforça a ideia de solidão que cerca todo o poema, ao mesmo tempo que associa o canto à identidade do sujeito e retoma, de certo modo, a associação promovida no primeiro poema do livro, “Alma de chamarrita”, acima comentado.

No belíssimo “Mirada al Sur”, poema que encerra a primeira parte da obra, escrito em espanhol, o eu lírico, mais uma vez, define-se ao confirmar a importância do canto em sua forma de ser e de estar.

Soy de campo y soy nochero:

mi vida es lidia y cantar

y te traigo un mundo entero

dentro de un solo mirar.

(PEREIRA, 2015, p. 42)

Ao dedicar-se a trabalhar e cantar, o sujeito do campo e da noite carrega o mundo inteiro dentro de seu olhar que se dirige, nas estrofes seguintes, a seu interlocutor, possivelmente o ser amado, a quem faz promessas de franqueza e recomenda cuidados.

Para fechar esta seção, comento “Sureño”, poema em que se encontra a epígrafe deste artigo, e no qual, mais uma vez, somos apresentados ao universo de sons que compõem o imaginário em torno do qual se ergue a obra, constituído de projeções das lembranças de infância e juventude do eu lírico e do próprio autor.

Herdeiro de universo de sons provenientes de espécies variadas, o eu lírico dedica-se a ouvir tudo que o cerca, como indica o trecho a seguir.

Eu ouço a sanga da aguada cantando para o potreiro

e o humilde guitarreiro batendo corda cansada; escuto o cair da geada enquanto canta a basteira; ouço o ranger da porteira, princípio e final da estrada.

Gritos de parar rodeio, assovios de recorrida.

Eu ouço o mascar do freio porque eu nasci desta lida. Voz de pai trabalhador,

que de mim nunca se foi,

na reza do amansador,

chamando o nome do boi.

(PEREIRA, 2015, p. 32)

Inclusive o silêncio é ouvido por esse sujeito, demonstra o verso “Silêncio trago da ronda”, situado na sequência imediata às estrofes acima. Aimée Bolaños, no prefácio à obra *Sul*, aponta os efeitos do que adequadamente, parece-me, denomina eloquente silêncio:

[...] também o silêncio, que obra por sugestão, ao instaurar um tempo privilegiado para a contemplação meditativa, torna-se fundamental. Em vínculo com o eloquente silêncio, ressaltam os símbolos e a enunciação metafórica, atrelados à vida gaúcha, de tanta força emotiva em sua singeleza irradiante. (BOLAÑOS, 2015, p. 11).

Vibrações e silêncio marcam a experiência existencial transformada em matéria poética pelo poeta Sérgio Carvalho, que assim encerra o poema “Sureño”.

Herdeiro das vibrações prenhadas pelo silêncio, trago essa  
caixa de sons,

minha riqueza do avesso na bruta transformação

de ouvir mais do que conheço, de andar tão longe do chão

e tão perto do começo.

(PEREIRA, 2015, p. 33)

A procedência espacial - do sul - indicada no título do poema, em mais uma das várias ocorrências do idioma espanhol, é intimamente associada à paisagem sonora, compreendida pelo eu lírico como riqueza que o acompanha nos deslocamentos que não o afastam, pelo menos no plano da memória, das suas origens.

No princípio deste artigo, afirmei que o tema do dossiê da Revista Humanidades e Inovação, “O sopro da voz é criador”, extraído da obra de Paul Zumthor, reportou-me ao livro *Sul*, pois, em minha leitura, ele está impregnado de imagens relacionadas a canto e cantor, sons e silêncios. Sobretudo na primeira parte, *A lida*, até aqui comentada, percebo, no ofício de cantar, uma marca constitutiva do eu lírico e projeção da trajetória pessoal do autor. Em texto no final do volume, quando contextualiza a presença do Cd com interpretações dos poemas na voz de Luiz Marengo, o autor declara: “Sempre escrevi textos poéticos com a intenção de vê-los musicados” (PEREIRA, 2015, p.170). Tal intenção, vocação ou herança é marcante nos poemas até agora comentados, nos quais o canto significa ofício poético cujas qualidades estão ligadas a rimas, ritmos e instrumentos. Palavras, imagens ou objetos relacionados à escrita não são encontrados, na obra, para indicar poesia ou arte.

Ainda com o propósito de destacar a presença do canto e da voz em *Sul*, destaco que a estrutura dos poemas não obedece a esquemas rígidos quanto a número de estrofes e versos, ainda que predominem estrofes de quatro e oito versos. Em todas as composições, porém, é evidente o cuidado com o ritmo, obtido pela construção de rimas, pela repetição de sons ou pela presença de refrão, procedimentos esperados de quem escreve pensando na melodia, de acordo com declaração de Sérgio Carvalho antes referida. Tal cuidado explicaria ainda a maior ocorrência de um mesmo tipo de métrica, a de versos de sete sílabas ou redondilha maior. De acordo com pesquisas de Câmara Cascudo, tal esquema métrico e estrofes de quatro versos, as quadras, são as mais antigas formas das cantigas populares (CASCUDO, 2006, p. 372).

O autor de *Sul* tem bastante consciência dos procedimentos artísticos que adota, como revelam os textos explicativos sobre os versos, as fotografias e o *compact disc* que integram sua obra multimodal. Nesses textos e nos poemas, o leitor/ouvinte é informado das referências artísticas Sérgio Carvalho, as quais incluem o cantador e *pajador* Jayme Caetano Braun; o poema *O gaúcho Martín Fierro* (1872), do argentino José Hernández; o personagem Tio Lautério, do poema satírico *Antônio Chimango* (1915), escrito por Amaro Juvenal; e o vaqueano Blau Nunes, narrador dos causos de *Contos gauchescos* (1912), obra de João Simões Lopes Neto, ícone da literatura regionalista gaúcha.

Essas fontes têm sido aproveitadas, desde fins do século XIX, por aqueles que se interessam pelas manifestações artísticas e populares em torno dos temas ligados ao gaúcho, figura mítica associada à região sul do Brasil. Portanto, o trânsito de Sérgio Carvalho Pereira pela tradição musical e literária colabora para sustentar nossa visão de que, na composição dos poemas que integram sua obra, ele recorreu a formas ligadas ao cancionista popular e oral tanto em suas fontes orais, constituídas por cantos e causos, quanto nas fontes escritas e fixadas por escritores efetivamente preocupados com o registro dessas manifestações.

Retomando a expressão inspiradora de Zumthor, *Sul* é obra literária tocada pelo sopro criador que marcou o menino e o jovem, nos anos vividos na Estância do Parador, na localidade de Cacequi, e transformou-se em matéria artística para o adulto dedicado a ouvir sua memória

afetiva a fim de reconstruir, ao longo de décadas, paisagens, vozes e sons expressivos de vivência particular as quais ecoam no contexto mais amplo de quem se identifica com essa mirada ao sul.

## Motivos do canto

Após apontar a presença da voz e de outras marcas de oralidade em *Sul*, volto-me para os motivos do canto que reverbera ao longo da obra. Destaco, então, a paisagem e o trabalho como motivos ligados e interdependentes, relacionados a uma cultura muito específica que sofreu alterações profundas ao longo das últimas décadas.

Começo pelo motivo da paisagem e explico a preferência por esse termo em lugar de espaço. Estudos que relacionam literatura e espaço adotam o termo paisagem, porque este remete à “[...] combinação dinâmica de elementos físicos, biológicos e humanos, interagindo dialeticamente [...]”. (FEITOSA, 2010, p. 36). Já Michel Collot destaca que a paisagem implica interdependência entre observador e observado.

A paisagem é sempre vista por alguém de algum lugar, é por isso que ela tem um horizonte, cujos contornos são definidos por este ponto de vista, diferente, por exemplo, do espaço cartográfico ou geométrico que, não sendo visto por ninguém e de nenhum lugar, não possui horizonte. (COLLOT, 2010, p. 206)

A ideia de paisagem, portanto, implica seu observador e o horizonte, isto é, o limite que circunscreve o espaço e o olhar e que institui o dentro e o fora. Nessa direção, está outra reflexão de Collot (2010, p. 207) que interessa ao estudo dos versos de *Sul*: “A paisagem não está apenas habitada, ela é vivida. A busca ou eleição de um horizonte privilegiado pode tornar-se, assim, uma forma de busca de si mesmo. Então, o fora testemunha para o dentro”.

*Sul* apresenta, antes dos poemas, a reprodução de carta de 1986 enviada pelo autor, durante temporada na propriedade da família, na Estância do Parador, ao amigo e cantor Luiz Marengo. Junto à carta, Sérgio remete duas fotografias, e o trecho que segue esclarece as razões da remessa.

Afinal, os dois retratos são para que tenhas uma ideia da estância. Para mim, desde criança, este é meu mundo. Tu lembrás quantas vezes te falei destes campos e desta gente? Tudo o que escrevo sai daqui. Os causos que sei e conto escutei-os neste galpão. Eu sou deste lugar. Hoje, lá na beira do mar, vivendo tão longe, faço versos para minha querência, para sentir-me mais perto dela. Recordas nossas conversas sobre o canto crioulo? Acho que esta é a chave, o sentido de pertencer a um lugar, de ter querência. Ela é nosso amparo, no poema e no cantar e, assim, não importa o tempo e as lonjuras: por mais *lejos* que se esteja, nos protege essa fortaleza que erguemos em nós. (PEREIRA, 2015, p. 16).

Chama atenção, no texto de caráter íntimo e pessoal, a mesma linguagem que encontraremos nos versos em análise, bem como em outros que formam as inúmeras canções criadas por Sérgio Carvalho, muitas das quais, inclusive, premiadas em festivais de música nativista nos estados da região sul. Em relação ao ponto específico que interessa neste momento, é evidente a estreita relação entre o observador e o seu entorno, formado por gentes e campos. Este último denota o universo de animais, plantas, ofícios e costumes inerentes a suas especificidades. Pertencer a um lugar é carregá-lo dentro de si a ponto de fazê-lo amparo e fortaleza no dizer do poeta. Ou, para o ensaísta, pertencer a um lugar, mais do que habitá-lo, é vivê-lo.

Em “Das precisão pra viver”, poema da segunda parte do livro, *Cantares de campereada*, o eu lírico assume a voz do peão campeiro, que assim sintetiza suas necessidades.

E então não me falta nada

pra cruzar por estes campos:

o clarão dos pirilampus

e o pó da terra na mala.

O campo me deu a calma,

o vento me deu a crença

e a precisão da querência

como município pra alma.

(PEREIRA, 2015, p. 77.)

Certos traços constitutivos da subjetividade do eu lírico são oriundos do campo e do vento, como a calma, a crença e o apego à querência, e eles assinalam a aliança, identificada por Collot (2010), entre a paisagem e o sujeito que a observa.

Já “Gateado pelo de sol”, da terceira parte, *Romances*, narra a chegada de um andante que pede potreiro e galpão, ou seja, pouso e trabalho, e ali realiza vários serviços e faz “[...] da estância um pastoreio/pra rondar a própria vida. (PEREIRA, 2015, p. 90). Assim, a integração é entre estância, uma das configurações possíveis do espaço, e vida, evidentemente reportando-se à figura humana.

Segue outro trecho que demonstra como a paisagem pode ser entendida enquanto ponto de confluência entre lugares, seres, coisas e experiências: “No escuro, o som da guitarra/ são seis caminhos de aço./ E os versos do meu poema,/ um mapa pelos pedaços”. (PEREIRA, 2015, p. 128). Temos, então, duas belas imagens: em uma, sons e caminhos se confundem; na outra, os versos e o poema são meios fragmentados de situar-se no escuro. O cuidado com a sonoridade, manifestado nos versos em redondilha maior e nas aliterações, acentua a beleza das imagens.

Ao seguir no rumo da paisagem sentida como prolongamento do espaço pessoal (COLLOT, 2010, p. 207), temos, em “Continente”, o eu lírico enquanto cantor, testemunho e tradutor da região cultural, simbólica e imaginária designada, no título e nos versos do poema, por um dos muitos termos que, ao longo da História, o atual estado do Rio Grande do Sul recebeu. Assim canta o poeta:

Nasci pra teu cantor e testemunho, rascunho de tuas falas e  
tuas gentes

e ando a traduzir-te, Continente,

do que gravaste em mim de próprio punho.

(PEREIRA, 2015, p. 157).

O eu lírico resulta de falas, de gentes, do espaço, da mesma forma que expressa e dá a conhecer as marcas que lhe foram feitas pelo lugar. Retomando o conjunto da obra, sabe-se que sul, continente, campos, estância são variações de uma paisagem vivida e que habita a memória do autor que, como o eu lírico do poema, anda a traduzi-la.

A obra segue nessa direção até seu desfecho, com “Sul”, poema onde a região que habita o eu lírico pode ser entrevista sob a névoa densa da fronteira cidade de Aceguá. Aí “existe um sul sob uma linha que não há”, reportando-se ao marco imaginário entre dois países, duas línguas, dois povos, a sugerir que o espaço, se não nos habita, não passa de uma convenção. Mas o eu lírico vem gravado pelo continente, por isso, para ele, o sul existe. E, na hipótese de colocar em dúvida a existência, então, que se duvide dos dois: “Mas eu, que vi e que toquei, sei que ele existe/ ainda que, às vezes, eu duvide de nós dois”. (PEREIRA, 2015, p. 161).

O último poema que faz refletir sobre o vínculo estreito entre eu lírico e seu chão é “Interior”. A seguir são transcritas suas duas estrofes iniciais.

Por dentro a argola da cincha desenha um mundo vazio.

Por dentro a ferrugem come o aço da faca sem fio.

No meio da cabeçada, falta a cabeça do potro

e em meio ao primeiro verso, me foge a ideia do outro.

Caminho de terra a dentro

só existe em minha saudade persigo o passo do boi

que marcha nestas paragens.

(PEREIRA, 2015, p. 141).

Na primeira estrofe, imagens elaboradas a partir de objetos típicos da lida campeira, como a argola da cincha (peça usada no arreio do cavalo com tiras de couro ou pano grosso e argolas), o aço da faca ou a cabeçada (peça usada na cabeça dos cavalos por onde passam freio e rédeas), reportam à sensação de vazio, provocada por um caminho que só existe na saudade do eu lírico, de acordo com a segunda estrofe, repetida mais uma vez no poema, à maneira de refrão. É interessante perceber que esse é “caminho de terra a dentro” que só existe para e no eu lírico. Portanto, mais uma vez, temos a representação da paisagem, composição em que o sujeito é “[...] inseparável de seus redores [...]” (COLLOT, 2010, p. 207).

Bruta vontade mais minha que dura todas as luas

se o meu gateado caminha,

é sonhando as aguadas tuas. Seival, Sodré, Batovi,

trilhados são os caminhos,

crio miragens de ti

e me acompanhas...sozinho.

(PEREIRA, 2015, p. 143).

Eis a última estrofe de “Interior”, com referências a sonho e miragens em torno das paisagens vividas, agora nomeadas. E o sentimento de que, apesar da companhia da miragem dos lugares que o habitam, o eu lírico segue sozinho desde que deixou sua querência.

Às paisagens que mobilizam o canto do eu lírico corresponde um universo bastante peculiar, ligado às lidas campeiras em torno do cavalo e do gado. O cavalo, para o gaúcho, é parceiro de trabalho e aventuras, cúmplice de dores e alegrias, como revelam estes versos de “Décima de mudar cavalo”: “Um peão recorda no olhar do pingo/ que tem amigo e cavalo de sobra”. (PEREIRA, 2015, p. 50). Em “Funeral na coxilha”, o lirismo se faz por toda natureza, que cuida e eterniza o parceiro em seu repouso, no rito conhecido por toda a gente.

Mas é no peão que está o centro da lida campeira, e esse trabalhador rural ocupa muitos versos de *Sul*, como a mostrar que a paisagem cantada implica a alteridade. Afinal, ao longo da obra, há muitos nomes lembrados como referência e modelo para o eu lírico: Armando Trindade, Abrilino, Coraldino, Artidor, Cid Mariano. E há outros que, embora não nomeados, integram a paisagem cuidadosamente delineada nos versos e assumem a voz que canta, como se dá em “O pelo do meu cavalo”, poema em que o peão pobre assume a posição de eu lírico, identificado a índios, campeadores e gente pobre, porque todos montam o mesmo tipo de cavalo.

O pelo do meu cavalo

é gateado, meus senhores!

Dos índios, dos campeadores, dos peões, do pobrerio.

Pelo da areia do rio,

pelo pra lida e pra guerra.

E eu, muito embora um peão pobre, monto um cavalo tão nobre

que tem o pelo da terra.

(PEREIRA, 2015, p. 73)

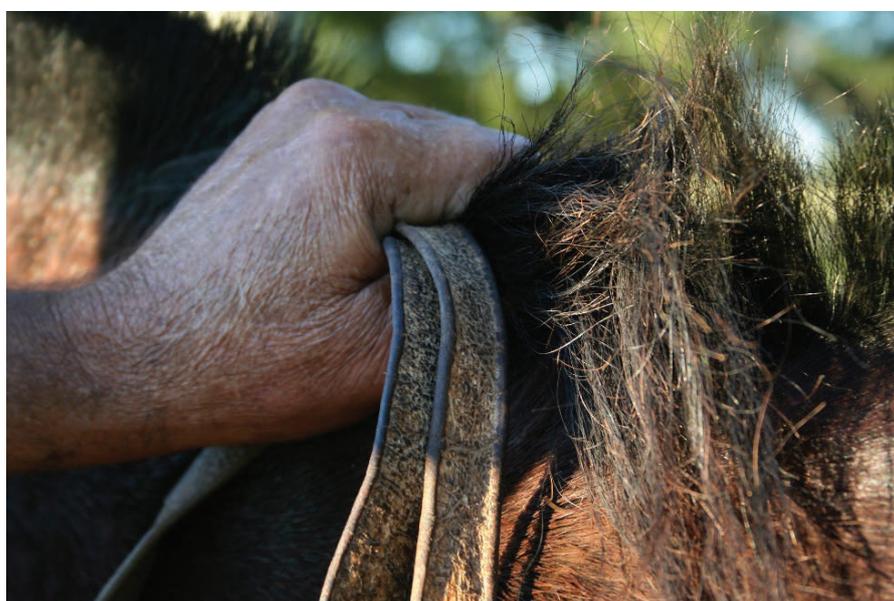
A obra de Sérgio Carvalho não celebra o gaúcho idealizado e mitificado por grande parte da literatura do século XIX, que cultivou o que Donald Schüller irá designar como texto monárquico que, grandiloquente e retórico, “Encobre a realidade com frases de efeito. Reveste a miséria com tecidos raros. [...] Encobre, neste caso, a miséria com soberana mansidão”. (SCHÜLLER, 1987, p. 47). Ao contrário, em *Sul*, sabemos que estamos diante da memória de guri reelaborada pelo adulto; e que o compromisso maior do autor está na transformação estética de sua experiência pessoal. Por certo há idealizações nesse processo de rememoração, entretanto, o eu lírico demonstra ter consciência da condição social desses homens que permanecem em sua lembrança ao migrar para além dos limites da Estância do Parador.

A rememoração da paisagem vivida e o cuidado em atualizar a forma de percebê-la

encontram eco no ensaio fotográfico que integra o volume. Segundo Bolaños (PEREIRA, 2015, p. 11), “Mais que reproduzir, as fotos desvelam um mundo poético real e surpreendente.”. Tal desvelamento ganha força ao integrar palavra, imagem e som; em diferentes linguagens, há intenso trabalho artístico e expressivo de resgate e reelaboração da paisagem vivida, que, desse modo, torna-se experiência a ser compartilhada por leitores e ouvintes.

Das quarenta imagens do livro, cerca da metade apresenta o tipo humano que figura nos poemas e que consideramos um dos motivos do canto de *Sul*: o peão. De corpo inteiro, parte do corpo ou sombra; de frente para a câmera ou de costas; de perto ou de longe; solito ou acompanhado do cavalo ou do cão; eis que o peão, o trabalhador campeiro, é o protagonista humano do ensaio fotográfico, ao lado do espaço natural onde se veem campos, cavalos, açudes e casas.

Figura 2. O couro.



Fonte: Pereira (2015)

A profissionalização do ofício de peão transparece, por exemplo, na abertura de “Cantador de campanha”: “Meu trabalho é de peão campeiro/conforme diz meu documento”. (PEREIRA, 2015, p. 99). Encontramos o mote das condições do trabalho assalariado em “Milonga do peão por dia” e “O amansador das estradas”. O primeiro reporta-se a quem faz serviços eventuais por temporada e recebe pagamento diário, como vemos a seguir.

O capataz me chamou aqui da estância que eu sou de toda a  
confiança

e me vim pra ganhar uns pilas

de peão por dia, com boia, arreo e galpão

e essa parelha de lazão,

não vejo hora ou distância.

Rancho emprestado na volta do corredor,

eu tô de peão por dia na estância do Parador.

(PEREIRA, 2015, p. 95).

Entende-se que o pagamento é pouso, comida, material e uma pequena remuneração - “uns pilas” apenas. Para ocupar o posto, não basta a destreza no trato do gado e ser de confiança é um atributo importante, explica o eu lírico. O trabalho é intenso, “que lidar com animal/não é como se imagina” (PEREIRA, 2015, p. 96), e o peão se empenha, talvez incentivado pela seguinte expectativa: “Quem sabe em março, ainda que vá mermando a lida,/ o patrão não me convida/ pra pegar de peão mensal”. (PEREIRA, 2015, p. 96.). Ora, nesse poema, a liberdade de andar pelos campos sem paradeiro, tão difundida em certa matriz da poesia gauchesca tradicional, não substitui o desejo e a necessidade do contrato com salário fixo mensal.

“Amansador das estradas” trata do tipo de peão que percorre as propriedades a fim de recolher cavalos para serem domados em uma única localidade, por isso o poema menciona vários tipos de animal, uns são levados para a doma, outros são devolvidos ao dono depois de concluído o adestramento. E Coraldino, o último amansador das estradas, combina com o patrão o preço por animal.

Logo justou com o patrão pegar um zaino cabano,

duas lobunas e um lazão, serviço pra quase um ano, pra pagar  
depois do enfreno um salário por bagual, desses escrito em  
pequeno

nas livretas dos mensal.

(PEREIRA, 2015, p. 113.).

O pagamento do serviço do peão é assunto central em “O preço da doma”. Assim em “Amansador das estradas”, o eu lírico age como observador externo que apresenta como funciona esse ramo. De saída, ele informa que, em vários cantos da região, o preço pago pelo serviço é o mesmo. É na segunda estrofe, depois de detalhar os afazares, que se descobre o preço pago na região.

Pra agarrar de campo, tironear nos queixos, sacar cosca e  
balda,

é sempre um salário, não importa o bruto

de cada pegada.

Pra adoçar de boca, amansar de cincha, cabresto e garupa,  
ninguém mais pergunta um salário e... basta!

pra esta lida bruta.

(PEREIRA, 2015, p. 107.).

Um salário, independente das particularidades de cada animal e do tipo de doma que precisa ser feita. Nessa segunda estrofe, o eu lírico, ao apresentar a situação, manifesta sua

discordância com o valor estipulado como pagamento; porém, é nos versos seguintes que ele problematiza a questão, ao perguntar pelos danos que o bruto ofício causa ao domador. Eis os versos:

O que não se sabe  
é quanto cobra a doma para o domador,  
a preço de ouro  
nos pulsos e no couro do amansador.  
A doma que engana quando empresta fama, respeito e altura  
vai cobrar no cerno a dor dos invernos  
pelas quebraduras.

(PEREIRA, 2015, p. 108.).

Por mais que o domador goze de fama e prestígio, ele sofrerá as consequências do trabalho pesado, “Ofício de campo,/de campo e pobreza.” (PEREIRA, 2015, p. 108). Então, embora o canto, em *Sul*, tenha origem nas paisagens que remontam à infância e juventude do eu lírico, parecendo às vezes sonho, às vezes quimera, e sempre assumindo uma dimensão constitutiva do sujeito, o inevitável distanciamento entre o tempo da experiência e o da elaboração estética permite revisar certas situações do passado, como as que dizem respeito ao ofício do peão e ao reconhecimento da profissão.

A percepção de mudanças no espaço retratado nos poemas de *Sul* é nítida em “Gaúcho”, texto em que o personagem mítico e simbólico é observado desde suas remotas origens até o tempo presente. A última estrofe menciona a nova fisionomia dos campos, que produzirá alterações – quem sabe, o fim?- na paisagem cantada por Sérgio Carvalho.

Se o campo hoje é de cercas e potreiros,  
que importa, pra mim, que vim dos ontontes? Meu alcance é o  
fogo grande dos campeiros, prendido nas baetas do horizonte.  
E assim eu cantei trezentos anos,  
sem glórias, sem riquezas e sem luxo.  
E quanto mais arame atora o campo,  
mais inteiro é o sentimento de gaúcho.

(PEREIRA, 2015, p. 117.).

A proliferação de cercas e potreiros indica novas formas de manejo do gado e de cultivo da terra, enquanto a divisão dos campos altera o universo simbólico em que a amplidão dos

terrenos gerou imagens de liberdade e solidão. Ante a ameaça de novas paisagens e tempos, o eu lírico, imbuído de motivações ancestrais, parece desafiar as mudanças quando propõe a inteireza e a integralidade de um modo de ser e de estar consagrado por uma certa tradição cultural. Difícil acreditar que assim seja e o conjunto da obra, com seu tanto de memória e nostalgia, outro tanto de reflexão, deixa entrever essa descrença.

## Ecoss do canto

Na leitura que aqui desenvolvo do livro de poema e ensaio fotográfico *Sul*, parto do pressuposto de que os escritos guardam marcas de oralidade, o que me leva a conduzir as reflexões desenvolvidas no artigo por meio de imagens associadas ao canto e à voz, evidentemente motivada pelo pensar de Zumthor (2010, p. 10): “O sopro da voz é criador”.

Após demonstrar a presença de elementos textuais que evidenciam marcas de oralidade no escrito, me dediquei a tratar sobre os motivos do canto, concentrados na ideia de paisagem, aliança entre o visto e quem vê. E o visto-está vinculado à natureza própria de uma região com campos, cavalos, bois e tropas, e a formas específicas de vida e trabalho. Seguindo em direção ao desfecho das análises, faço considerações sobre os ecos do canto que se espalha em *Sul*.

Qualquer obra artística mobiliza o pensar sobre sua recepção; já o campo da oralidade e as produções pela voz sempre implicam a alteridade – “[...] a voz mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro”. (ZUMTHOR, 2010, p. 29). O caráter autoral e intimista de *Sul* é evidente em toda sua extensão, atrelado à permanência de memórias da infância e juventude do escritor que foram elaboradas em poemas e imagens que dialogam com sólida tradição associada à região, ainda que se desviem das trilhas de composição estética já abertas. Como, então, projetar a recepção dessa obra? É interessante mencionar que semelhante indagação está presente no ensaio de Aimée Bolaños que funciona como prefácio da obra “Um diálogo possível com o leitor de *Sul*”. Nesse texto, a ensaísta lança o que considera “[...] uma pergunta cardinal: como entrar no *Sul*?” (BOLAÑOS, 2015, p. 09).

Bolaños dá pistas das causas pelas quais nos preocupamos, ela e eu, com a recepção dos poemas. Isso ocorre porque Sérgio Carvalho propõe a releitura de um mundo simbólico traduzido por sólida tradição literária que inclui autores e textos há muito consagrados, como João Simões Lopes Neto e Érico Veríssimo, para mencionar apenas os brasileiros que escreveram sobre o gaúcho e a vida no pampa. Há, ainda, a produção em versos compilados desde os primeiros anos do século XX - *Cancioneiro guasca*, *Cancioneiro da Revolução de 1835* e *Cancioneiro gaúcho* – e que segue numerosa na contemporaneidade, principalmente na forma de canção nativista, divulgada em dezenas de festivais musicais espalhados pelo estado do Rio Grande do Sul – no ano de 2019, foram realizados 39 eventos desse tipo.

Em sua forma peculiar de representar a paisagem sulina, “[...] o livro nos convida a variadas trajetórias de leitura. Seu leitor advertido, quer dizer, cada um de nós, estará disposto a transitar entre pago e querência, entre êxodo-exílio e enraizamento [...]” (BOLAÑOS, 2010, p. 12). Embora a obra esteja impregnada da paisagem *sureña*, ela tem envergadura estética para ecoar junto a quem é sensível à força que a paisagem vivida pode assumir na constituição das subjetividades. Também a íntima ligação entre o humano e o natural, presente em *Sul* e traduzida em versos elaborados com engenho e arte, amplia o alcance do canto para muito além dos limites espaciais de uma região específica. Reconhecer o chão onde pisamos, o pedaço de céu que nos cobre, a flora e a fauna com as quais compartilhamos o mesmo lugar e o tempo, essas são experiências vitais e constitutivas de humanidade. Mais do que nunca, é preciso lembrar que, entre o humano e o natural, há relação de alteridade e de complementaridade sem a qual natureza e cultura estão, estamos, fadados a desaparecer.

Lembrar-nos de que há outras formas de ser, de estar e de viver é outro dos ecos da obra. “Alma de chamarrita” é poema que rememora o velho Armando Trindade, uma das várias figuras que marcaram a trajetória do eu lírico. O trabalho campero está tatuado em suas mãos, assim como o canto e a melodia da gaita ecoam pela floresta e alcançam a alma de quem comunga da mesma paisagem.

A mão do laço, mão do arreo e do buçal, couro com couro  
sovado a golpe e tirão

só mesmo a terra pra abençoar tuas mãos, fazer tocar o  
cantochão fundamental.

Som do teu canto misturado ao som da gaita cruzavam a taipa  
do açude grande da frente, faziam eco na floresta da tapera

e se aquietavam no fundo d'alma da gente.

(PEREIRA, 2015, p. 25-26.).

**Figura 3.** Açude.



**Fonte:** Pereira (2015)

Quantos ainda são capazes de perseguir uma paisagem vivida, criada pela experiência sensorial, afetiva e telúrica como a revelada na obra em questão? O que é feito de nós se não carregamos, na memória, as marcas de um lugar e as chances de uma quimera? Temo que alguns dos episódios deste peculiar ano de 2020 contenham respostas indesejadas a questões como essas, ecos possíveis do canto entoado em *Sul*.

### **Considerações Finais**

Debruçar-se sobre *Sul* é tarefa instigante a quem se interessa pela produção artística e cultural em um país diverso e desigual como o Brasil. O trânsito entre individual e coletivo, alteridade e subjetividade, presente e passado, tradição e modernidade, culto e popular, oral e escrito é elemento estruturante que define forma e conteúdo de todo o trabalho. E a invisível linha fronteira não faz pensar apenas na pertinência ou não de propor traçados e limites a dada região geográfica e cultural. Ela também se aplica ao que acima foi definido como caráter multimodal e multissensorial dessa obra que integra palavra escrita, canto, fotografia e melodia, materializados em livro impresso e em *CD*.

A produção bem acabada do livro não impede de considerá-lo um objeto artístico artesanal, na medida em que foi totalmente concebido pelo autor o qual cuidou das etapas de criação, editoração e publicação, arcou com todo custeio e se ocupa da circulação do livro. Evidentemente esse processo favorece a liberdade criativa, mas também pode restringir o alcance do trabalho. Em relação ao *CD* com a versão musicada de quatorze poemas, parte do livro, também foi produzido pelo intérprete, Luiz Marengo. Como ocorre no caso da obra literária, essa forma de produção centralizada no artista pode dificultar a divulgação, ainda que as canções possam ser acessadas em canais de *streaming*, o que amplia as chances de o *CD* ser conhecido e apreciado por novos públicos.

Esse tipo de obra feita fora dos meios tradicionais de produção exige a parceria de leitores e leitoras a fim de que possa circular para além de seu entorno. Sabemos que, geralmente, produção literária independente representa grupos humanos, culturais e sociais cujas práticas e valores não estão contemplados nas linhas editoriais convencionais ou resultam do anseio de liberdade ampla do artista que não deseja submeter-se a determinados regramentos. Por isso, colaborar para a difusão desses textos é atuar pelo respeito e valorização da diversidade que deve marcar as artes de um povo. É prezar pelo direito do artista em buscar as próprias alternativas estéticas diante das suas motivações para compor. E reconhecer o direito de todos os segmentos sociais acessarem manifestações artísticas tão variadas quanto as culturas que traduzem a diversidade deste país.

Pro tino não há escola  
nem tampouco professor  
aquele que canta flor  
canta porque tem sustância  
que pra tocar uma estância  
não carece ser doutor.

(PEREIRA, 2015, p. 150)

*Sul*, canto de sustância que trata de paisagens vividas, fixadas pela memória de um sujeito cantor, merece escuta e passagem.

## Referências

BOLAÑOS, Aimée. Um diálogo possível com o leitor de Sul. In: PEREIRA, Sérgio Carvalho. **Sul**. Poesia e ensaio fotográfico. Rio Grande: Ed. Autora, 2015.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Global, 2006.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **Literatura e paisagem**. Perspectivas e diálogos. Niterói: EDUFF, 2010.

FEITOSA, Antônio Cordeiro. O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem". In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **Literatura e paisagem**. Perspectivas e diálogos. Niterói: EDUFF, 2010.

MARENCO, Luiz. **Sul**. Manaus: Sonopress, 2015. 1 disco sonoro.

MEDEIROS, Vera Lúcia Cardoso. Escritos para ouvir. **Nonada**. Porto Alegre: UniRitter, 2010.

PEREIRA, **Sérgio Carvalho** **Pereira**. Facebook, 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/sergiocarvalho.pereira.12>. Acesso em: 23 set. de 2020.

\_\_\_\_\_. **Sul**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: veralcmedeiros@gmail.com em 15 set. 2020.

\_\_\_\_\_. Sérgio Carvalho. **Sul**. Poesia e ensaio fotográfico. Rio Grande: Ed. Autor, 2015.

SCHÜLER, Donaldo. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.