

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG: N° 14384

Data: 16 / 12 / 2010

() Compra (x) Doação () Permuta

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA ESTADUAL DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
CAPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Lobivar Matos: A voz de um poeta pré-modernista que divulga os costumes e denuncia as mazelas.

Joelsa Souza de Oliveira

Pontes e Lacerda
2010/1

821.434.3(847.2)-4
0482
28.04

Joelsa Souza de Oliveira

Lobivar Matos: A voz de um poeta pré-modernista que divulga os costumes e denuncia as mazelas.

Ensaio Monográfico apresentado ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para obtenção do título de graduação em Letras.

Orientadora: Prof. Dr^a. Marinei Almeida

Pontes e Lacerda
2010/1

O presente trabalho foi avaliado perante a seguinte banca:

Prof^a. Dr^a. MARINEI ALMEIDA

Prof. Ms. PAOLO TARGIONI

Prof. Dr. JOSÉ PEREIRA

Prof. Ms. EPAMINONDAS MAGALHÃES

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Laides e Joaquim pelo grande incentivo. Ao meu marido Gilson, pelo apoio no decorrer desta jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me dar força interior e coragem para concluir este trabalho, e pela perseverança de não desistir nunca. À minha orientadora Marinei Almeida pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia. Aos pais, meu irmão e meu marido que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

EPÍGRAFE

DEVOÇÃO

Quando sinto vontade de ver santos
nunca entre em igreja.
Sento-me num banco de praça,
na boquinha da noite,
e fico namorando os desgraçados
encolhidos na escadaria da igreja.

Lobivar Matos

SUMÁRIO

Resumo-----	08
Introdução-----	09
Capítulo I: A obra de Lobivar Matos dentro do contexto histórico e literário do Estado de Mato Grosso-----	11
Capítulo II: Poesia e Engajamento-----	17
Capítulo III: Lobivar Matos: A voz lírica que denuncia as mazelas e divulga os costumes de um povo-----	25
Considerações Finais-----	36
Referências Bibliográficas-----	37

RESUMO:

Este trabalho, “Lobivar Matos: A voz de um poeta modernista que divulga os costumes e denuncia as mazelas, traz análise de alguns poemas do mato-grossense Lobivar Matos, um poeta considerado por muitos estudiosos em Mato Grosso como um pré-modernista, que divulga os costumes e denuncia as mazelas de um povo por meio de seus poemas. Para fazer esta análise escolhemos três poemas de Lobivar Matos: “Lavadeiras” e “O pequeno engraxate”, inseridos na obra *Areôtorare* (1935) e o poema “Sarobá” inserido na obra *Sarobá* (1936). Os poemas escolhidos para a análise apresentam recursos estilísticos que fogem daqueles utilizados por seus contemporâneos que também escreviam em Mato Grosso. Sua escrita aponta para uma poética inovadora que vem lançar novos rumos à literatura produzida no Estado. *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936) são obras que descortinam a pobreza dos bairros periféricos, trazem denúncias metaforizadas da exploração do homem e apresentam uma voz poética que almeja acordar os homens para as injustiças e desigualdades sociais. Com o objetivo de respaldar a nossa análise e discussão tomamos por base leituras de textos teóricos e informativos autores como Adorno, Antonio Candido, Otávio Paz, Alfredo Bosi, Leyla Perrone-Moisés, Hilda Magalhães, entre outros.

Palavras-chave: Literatura Mato-grossense, *Areôtorare*, *Sarobá*, poesia, engajamento.

INTRODUÇÃO

Um dos motivos que me levou a desenvolver esta pesquisa foi por ter apreciado a escrita de Lobivar Matos, após um primeiro contato com a mesma na disciplina de Literatura Mato-grossense, além de me encantar com a inovação estética e literária apresentada na escrita deste poeta em relação aos seus contemporâneos no Estado, sobretudo no que diz respeito ao aspecto do engajamento social que Lobivar Matos traz em suas poesias. Outro motivo foi pensar que este estudo poderia contribuir para o estudo de literatura Mato-grossense, pois ainda há carência nessa área, prova disto foi a dificuldade que tivemos em encontrar apoios teóricos para a realização deste trabalho.

De acordo com Magalhães, estudar Literatura Mato-grossense é conhecer o seu legado literário e cultural, pois a literatura produzida no Estado de Mato Grosso é de autores que nasceram, residem ou tenham residido no estado contribuindo assim para o enriquecimento da cultura mato-grossense (2001, p.16).

O objetivo deste trabalho foi analisar a voz lírica presente nas obras de Lobivar Matos, poeta considerado por muitos estudiosos mato-grossense como um pré-modernista. Este que divulga os costumes e denuncia as mazelas de um povo por meio de seus poemas. Nesta análise utilizei três poemas de Lobivar Matos que nos apresenta esta forma de escrever do poeta e são eles: “Lavadeiras” e “O pequeno engraxate”, inseridos na obra *Areôtorare* (1935) e o poema “Sarobá” inserido na obra *Sarobá* (1936).

A poesia de Lobivar Matos traz uma inovação temática e formal na história literária de Mato Grosso. Ele introduz na poesia regional um conteúdo novo e até então pouco utilizado nas produções locais – o povo, os negros, a ralé, os desgraçados (CARVALHO, 2008, p.28), notamos que há uma temática social e racial, que começa em *Areôtorare* e se concretiza em *Sarobá*.

Este trabalho está dividido em três capítulos, o primeiro: “A obra de Lobivar Matos dentro do contexto histórico e literário do Estado de Mato Grosso” que aborda as obras de Lobivar Matos dentro do contexto histórico e literário do Estado de Mato Grosso. O segundo: “Poesia e engajamento” que discuti a questão da poesia e engajamento por meio de discussão e apoio teórico que respalda essa temática como textos de Bosi (2000), “Imagem e Discurso” e “Poesia-resistência”, Antonio Candido (1918), “Direito a Literatura”, Thana Mara de Souza (2008), “O Engajamento”, Adorno (2003) “Palestra sobre lírica e sociedade”, entre outros. No terceiro capítulo trazemos a análise dos poemas, “Lavadeiras” e “Pequeno Engraxate”,

retirados da obra *Areôtorare* (1935) e “Sarobá” retirado da obra *Sarobá* (1936). Por último as Considerações finais nas quais apresentamos as conclusões que esta pesquisa nos permitiu retirar de Lobivar Matos. E em seguida apresentamos as Referências Bibliográficas que nos respaldaram durante o processo desse trabalho.

I- A OBRA DE LOBIVAR MATOS DENTRO DO CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO DO ESTADO DE MATO GROSSO

1.1 Vida e Obras de Lobivar Matos

Lobivar Matos nasceu dia 12 de janeiro 1915 em Corumbá, na época ainda Mato Grosso, e faleceu no Rio de Janeiro dia 27 de outubro de 1947. Filho de Manuel A. de Matos, maquinista de navegação, e de Brasília Nunes de Matos, costureira (CARVALHO, 2008, p.10).

Em fins de 1933 Lobivar Matos muda-se para o Rio de Janeiro e no ano seguinte matricula-se na Faculdade Nacional do Direito na qual faz o curso de Direito. Em 1941 já advogado, retorna para Corumbá acompanhado por sua esposa Nair Gomes de Araújo e dos filhos Sylvio e Sueli. A sua permanência em Corumbá incomodou muitos poderosos, devido ao seu atrevimento em manter “uma participação política através da imprensa em defesa de reivindicações sociais e de acerbos críticas aos poderosos locais” (CARVALHO, 2008, p.10), ele se colocava como “porta-voz de reclamações da população mais desvalida” (IDEM p.13-15). Depois disto, percebendo que não haveria mais lugar para ele em sua cidade natal, retorna para o Rio de Janeiro como redator da Agência Nacional e da LBA (Legião Brasileira de Assistência), onde manteve colaboração para com alguns jornais e não publicou mais nenhuma obra (CARVALHO, 2008, p.10).

Em sua obra *Areôtorare*, Lobivar Matos faz homenagem à “gente” da qual ele se considerava fazer parte. Segundo Lobivar Matos os poemas, na sua maioria, abordam temáticas regionais e, “por isso são muito simples, muito humano. Alguns há cheirando a cogitações íntimas, estáticas, introspectivas. Reflexos de um pessimismo crônico bebido às pressas nas coisas, nos seres e no mundo” (MATOS, 1936, p.63).

Para Silva (S/D) “*Areôtorare* é a voz da denúncia, da catequização e dominação dos bororos até a exploração do trabalhador, índio ou negro”, pois o que há nesta obra é a voz do povo oprimido e injustiçado. *Areôtorare* apresenta uma voz poética que almeja acordar os homens contra as injustiças e desigualdades. Silva (IDEM) afirma ainda que com essas duas obras Lobivar Matos “consegue transpor as barreiras ideológicas que separam o homem culto do povo marginalizado; aceita o desafio e busca dar sentido e voz às tensões que abalam sua cultura”.

Na obra *Sarobá*, cujo nome provem de um bairro de negros em Corumbá, que segundo Lobivar Matos trata-se de um lugar sujo, no qual os brancos raramente aparecem. Quando iam à busca de serviços de um “negrinho” (MATOS p.110). O autor retrata a miséria, o cotidiano, as tristezas e alegrias de um povo pobre que vive no anonimato de sua condição miserável e isto é retratado com ênfase no poema “Sarobá” que analisaremos no decorrer deste trabalho.

Os poemas das obras *Areôtorare* e *Sarobá* foram escritos em versos livres, não seguem regras de metrficação nem possuem rimas clássicas. Segundo Goldstein, versos livres “são versos típicos do Modernismo, vêm sendo usados desde os anos 20” (1990, p.37). Goldstein afirma também que o verso livre possui um ritmo solto e liberado, cada verso pode ter tamanhos diferentes, a sílaba acentuada não é fixa, variando conforme a leitura que se fizer. (1990, p.20). Além desse recurso estilístico outros comparecem nos poemas de Lobivar como o uso de certas metáforas, a cadência rítmica, a presença de repetições de termos que servem como mote do que a voz poética quer enfatizar, versos curtos e cadenciados e um trabalho rigoroso com a linguagem, simples, mas marcante.

1,2. A obra de Lobivar Matos dentro do contexto histórico e literário do Estado de Mato Grosso.

Segundo Candido (1989), a literatura brasileira no século XX se divide praticamente em três etapas: a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945. A primeira etapa pertence ao período que se pode chamar de Pós-romântico e vai de 1900 a 1922, e a segunda e terceira fases integram um período novo, em que ainda vivemos, “sob este ponto de vista, o século literário começa para nós com o Modernismo” (CANDIDO, 1989, p. 112).

Desse modo, o que vamos contextualizar aqui, especificamente, é a década de 30, segundo o texto “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, de Antonio Candido, lemos:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e *curiosidade*, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos (1989, p.142).

Para Candido (1989), os anos 30 foram de “engajamento político, religioso e social no campo da cultura” (p.182). Até mesmo quem não tinha consciência clara do fato manifestou na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período (idem, p.182).

Segundo Lima (2002), durante a década de 30, o Brasil revela grande amadurecimento. “Na literatura, após a eclosão, das propostas do movimento do Modernismo, surgem nos anos 30 obras bastante significativa na linha do regionalismo, com temas ligados, entre outros, aos da seca e aos da economia do açúcar no Nordeste” (p. 84 a 88).

A respeito do Modernismo, Candido (1989) informa que:

No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas européias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles — como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. Estes, por sua vez, são inspiradores de João Cabral de Melo Neto, apesar do que este deve, também, primeiro a Paul Valéry, depois aos espanhóis seus contemporâneos. No entanto, estes poetas de alto voo não influíram fora do seu país, e muito menos nos países de onde nos vêm as sugestões (p.153).

Candido nos informa também que:

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930—1940; da crise de desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural (se for possível usar sem equívocos esta expressão, que recentemente adquiriu acepções tão desagradáveis no vocabulário político e diplomático). Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca (1989, p. 154 -155).

E Mato Grosso, onde está localizado nesse contexto nacional, assim como Lobivar Matos? Nessa década (1930) ainda não se discutiam em Cuiabá as propostas estéticas lançadas na Semana de Arte Moderna de 1922, apesar de alguns poetas “mato-grossenses, como Lobivar Matos e Manoel Barros já publicarem textos modernos” (MAGALHÃES, 2001 p.122). Nesse período a capital mato-grossense passou por uma estagnação em suas atividades culturais (Idem). O que predominava neste período em Cuiabá eram os parnasianistas e românticos.

Sobre esse atraso na arte mato-grossense até a década de 30, afirma um dos futuros diretores (Rubens Mendonça) da revista *Pindorama*:

Enquanto o mundo se agitava nesta fase renovadora, anos depois de Marinetti haver lançado seu manifesto modernista, e Graça Aranha tentar a sua reforma na Academia Brasileira de Letras, em Mato Grosso estávamos no período romântico. Os sonetos ainda ao sabor do Noivado do sepulcro, de Soares de Passos, predominavam. Os nossos poetas rimavam vilancetes em pleno ano de graça do Nosso Senhor Jesus Cristo em 1932 (apud ALMEIDA, 2005, p.79).

Lobivar Matos considerado como precursor do modernismo em Mato Grosso, também confirma o atraso da literatura mato-grossense:

Por influência do meio, os imortais e os mortais do norte e do centro, produzem quase nada literalmente falando. São vítimas do ambiente. Preguiçosos, indolentes e sem estímulo dos ventiladores que são as nossas ridículas igrejinhas literárias, vivem dormindo numa inércia impressionante. É claro que há exceções. Um poeta bororo, que faz parte da nova geração, há pouco tempo me obrigou a observar um fenômeno literário de grande importância para esta síntese: o atraso dos acadêmicos e dos sapos da academia. Disse-me o poeta: Menino: parece mentira, mas não entraram ainda nem no romantismo... De fato, a observação do poeta é exata. Não digo que ainda não chegaram no romantismo. Isto de chegar, já chegaram. Não conseguiram avançar mais. Nenhum milímetro. Isto sim. (apud ALMEIDA, 2005, p.79).

Segundo Magalhães (2001), o que “diz respeito à literatura propriamente dita, é exatamente a partir de 1930 que essa atividade começa a florescer no Estado, dando surgimento a textos de grandiosidade estilística e estrutural” (p.122), época em que localizamos Lobivar Matos.

José de Mesquita, um dos membros importantes da Academia Mato-grossense de Letras, assim se expressa em 1936, sobre a situação da literatura no Estado:

Toda a obra mato-grossense, seja de ficção ou dessa doce tristeza, é feita de amargura e conformação. [...] Os nossos poetas não são dionisiacos, a sua musa foge às expansões ruidosas, e ama, antes, a penumbra discreta dos interiores velados, cheios dessa tonalidade outoníca e crepuscular. Há na poesia mato-grossense um profundo senso humano e cristão. A própria inspiração dos nossos prosadores, jornalistas e até dos tribunos está toda tocada dessa nota característica. Sentimos ao vivo a mágoa secular do nosso isolamento e do abandono a que temos sido votados. [...] vive assim a nossa literatura confinada entre esses dois limites, arrastada por esses pendores que ora a levam aos surtos heróicos dum Passado cheio de lances de glória e de bravura, ora a mergulhar na tristeza das solidões sertanejas, mas sempre criando, no sortilégio eterno da Poesia, no prodígio divino da arte, visão de encanto e de beleza, inspirada por um alto senso humano, mas tocada sempre de verdadeira, pura e sã brasilidade. (apud ALMEIDA, 2005, p.79).

Diante da declaração de Mesquita, vemos que em 1936 ainda não se discutiam a estilística moderna em Mato Grosso, no entanto, cronologicamente Lobivar Matos ao publicar suas obras *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936) vem anteceder o modernismo mato-grossense. Assim, afirma Hilda Magalhães que, Lobivar Matos é denominado pré-moderno por ter lançado suas poesias presentes nas obras *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936), antes de

discutirem estéticas modernas em Mato Grosso, pois são poemas livres, sem seguir as rimas e metrificações de sonetos e das demais técnicas e estruturas-parnasianas praticadas por seus contemporâneos, como por exemplo, Dom Aquino e José de Mesquita (2001, p.31).

Dom Aquino era um poeta de formação clássica, que seguia o modelo parnasiano o seu ideal artístico. Como ele próprio afirma no discurso “Belo nas Letras”:

A beleza da forma teve, como sabeis, a sua última palavra nessa escola parnasiana da segunda metade do século findo, que, prestigiada por dois grandes insulanos dos trópicos, Leconte e Herédia, domina hoje, em boa hora, toda a literatura racional. Não falo, entretanto, do parnasianismo na acepção estritamente histórica que lhe cabe, de corrente poética, mas num significado mais amplo, que possa abranger também a prosa, qual se impõe em tertúlia com esta, onde brilham conjuntamente prosadores e poetas. Nem falo, está claro, desse parnasianismo decadente, já fulminado por Euclides da Cunha, como a ‘idiotice do culto fetichista da forma’. O parnasianismo, tal qual aqui o entendemos, nada mais significa senão a escola literária, cujo supremo ideal é a perfeição da forma. Tudo o mais é aí secundário, ou mesmo extravagante. Neste sentido é que ele foi incontestavelmente uma reação salutar e fecunda contra as inspirações sinceras e fortes, mas, não raro, descabeladas e revoltadas do romantismo. Excederia, entretanto, os âmbitos de um discurso inaugural, o muito que fora para tratado sobre tema tão primoroso, quão vibrante de atualidade e interesse. (CORREA, 1940, p.18)

Como já afirmamos José de Mesquita também seguia o parâmetro da estética parnasiana. Segundo Magalhães, José de Mesquita apresenta um estilo de encanto de linguagem e repassado de amorável sentimentalismo (2001, p.57). Como exemplo dessas características na produção de Mesquita, podemos observar o poema, na forma clássica do soneto, publicado em 1936 na **Revista de Cultura** Ano X – Num. 111, Março – 1936, pág. 175, Diretor: Pe. Thomas Fontes Redação: Rua do Catete, 160 – Rio de Janeiro.

PRIMEIRA MISSA

Ao meu amigo Pe. Hygino Fasso

Ascendendo aos degraus da ara sagrada,
para a primeira Missa, certamente,
passa do sacerdote pela mente
toda a vida anterior rememorada.

O seu lar tão distante, a. sua gente,
a infância, a mocidade dedicada
a Deus, numa oblação immaculada
de quem tudo deixou por Deus sómente.

Eis porque hoje — mysterio do Infinito —
retribuindo-lhe amplexo pôr amplexo,
Deus desce á sua voz, no santo rito,

vindo-lhe á mão ungida que levanta,

por sobre todo o povo genuflexo,
a Hóstia branca, divina e sacrosanta.

Segundo Lima (2005), Dom Aquino e José Mesquita eram os escritores que reinavam em Mato Grosso nesse período, mesmo após o lançamento das propostas do modernismo em 1939, pela revista *Pindorama* – revista de crítica e literatura, que visava “novidade e atualidade depositando toda esperança na força e no entusiasmo do jovem. Ao mesmo tempo em que investia contra ‘velho’” (p.71). Esse movimento em Cuiabá começou a ser discutido após dezessete anos do lançamento do movimento modernista em São Paulo, iniciado com Semana da Arte Moderna. Segundo Lima (2005) a revista *Pindorama* em 1939 representou o primeiro grito de um grupo de jovens mato-grossenses que visava à modernização intelectual, visto que o Estado, nesse momento, encontrava-lhe alheio às movimentações culturais devidos alguns motivos, como a de falta de estradas que dificultava o contato e comunicação com os principais centros do país. Outro motivo que dificultou a situação da literatura no Estado foi à duradoura permanência do poder nas mãos dos religiosos. Por esses motivos, até “fins da década de 30 a literatura em Mato Grosso era uma espécie de propriedade de poucos”, segundo opinião de João Antonio Neto (Apud LIMA, 2005, p.78), “numa referência direta ao poeta Dom Aquino, na época, autoridade máxima nas artes em Mato Grosso, e que por vários anos ocupou cargo político na capital, bem como o lugar de presidente de honra da Academia Mato-grossense de Letras” (idem, p.78).

Neste contexto de atraso literário é que localizamos o poeta Lobivar Matos e reafirmamos a característica de que este poeta lança no “reinado” parnasiano e romântico de Dom Aquino e José de Mesquita duas obras que dialogam com as premissas literárias e estéticas lançadas na semana de Arte de 22 em São Paulo, bem como as propostas da *Revista Pindorama* em 1939, em Cuiabá, Mato Grosso.

II- POESIA E ENGAJAMENTO

Candido (1995) diz que a literatura aparece em toda a manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Desse modo, não há homem que possa viver sem ela, sem a “possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (p.242). Diante disso, vemos que a literatura humaniza o homem, por ser a maior fonte de conhecimento sobre a si próprio.

Candido (1995) destaca que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (p.243), e por isso ela é indispensável para o homem. Candido afirma ainda que “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, e o semelhante” (p.249).

As produções literárias, de variadas formas (narrativa, poema, entre outros) e todos os níveis, satisfazem as necessidades básicas do ser humano, proporcionando enriquecimento a percepção e a visão de mundo (CANDIDO, 1995, p.248). A literatura é uma necessidade universal, todas as pessoas têm o direito de usufruí-la, “desde o índio que canta as sua proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado que procura captar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético” (IDEM).

A literatura satisfaz a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade. “É aí que se situa a literatura social, na qual pensamos quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto à dos direitos humanos, que partem de uma análise de universo social e procuram retificar as suas iniquidades” (CANDIDO, 1995, p.249). Através da literatura é possível conhecer os sentimentos humanos, portanto a literatura é um espaço em que o social age constantemente.

A questão da poesia engajada, portanto, pode ser vista na perspectiva da literatura e realidade social, como aquela poesia que reflete de alguma forma aspectos sociais e algumas situações que envolvem o homem. E para entender melhor discutiremos, aqui, as opiniões de alguns teóricos que falam da relação que tem a literatura com o social e, posteriormente as opiniões de teóricos que falam dessa relação com social nos poemas.

A questão social está presente na literatura contemporânea, segundo Perrone-Moisés (1990) “o modo ser histórico da literatura contemporânea, está mais para o negro do que para o cor-de-rosa” (p.104). Segundo opinião dessa autora, a literatura contemporânea traz o “não-nobre”. Assim Lobivar Matos no prefácio de *Areotôrare* “hoje os poetas refletem, as durezas amargas da época e do meio em que vivem” (p.63).

Perrone-Moisés (1990) explica também que “na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta no mundo e em nós” (p.104). A literatura proporciona reflexão para o leitor fazendo-o questionar a respeito de si próprio e do mundo em que vive.

Desse modo, Perrone-Moisés (1990) observa que:

O horizonte da literatura é sempre o real que se pretende representar em sua dolorosa condição de falta ou representar numa proposta alternativa de completude. Mas, por ser linguagem, a literatura nunca pode ser realista. O chamado realismo nada mais é do que um conjunto de efeitos, baseados em convenções que variam historicamente (p.106).

Ainda segundo Perrone-Moisés (idem) “a poesia é uma linguagem distorcida. Qualquer linguagem deforma as coisas, e a linguagem do escritor, para dar verdades às coisas, assume seu estatuto de artifício e de ilusão” (p.106), pois ao selecionar o que vai escrever, o escritor atribui valores. “É por esse artifício da forma que a literatura atinge uma verdade do real, e é por atingir essa verdade que ela escandaliza” (p.106). Dessa maneira, Perrone-Moisés (idem) observa que “a forma é assim, uma espécie de rede arditamente tramada para colher, no real, verdades que não se vêem a olho nu, e que, vistas, obrigam a reformular o próprio real” (p. 107). Portanto, a forma é a estrutura que sustenta a narrativa, e no poema são suas linhas de força invisíveis (Idem).

Perrone-Moisés (1990) esclarece ainda que a literatura é uma forma de conhecimento que nos satisfaz não uma verdade abstrata e dada, mas uma verdade corporificada em obra, pois o mundo deixa a desejar, as palavras estão sempre em falta e a literatura o diz plenamente (p.110). O mundo não diz tudo, faltam-lhe palavras, diferente da literatura, pois esta diz a verdade corporificada que dá existência concreta ao que é abstrato, assim também age a literatura engajada ao trazer em sua estrutura elementos que apontam para a relação do homem com o meio em que vive chamando a atenção do leitor para as “falhas” e/ou as “falhas” dessa realidade.

Para entendermos melhor esta questão de engajamento tomemos por base a abordagem de Thana Mara de Souza (2008), em seu texto “O Engajamento”, que discute a questão do engajamento a partir de Sartre e Benoît Denis.

Para limitar o conceito de engajamento, Denis prefere associar a literatura engajada à ação política, sendo esta ação partidária. O engajamento passa ser uma reflexão do escritor sobre as relações que liga a “literatura com a política (e com a sociedade em geral) e sobre os meios específicos dos quais ele dispõe para inscrever a política na sua obra, e o autor desejaria

através de sua obra participar de uma ação revolucionária, deixando de ser um fim em si mesmo para ser um instrumento de ação política” (Apud SOUZA, 2008, p.46- 47). Para Denis se a concepção de engajamento for somente política, a literatura deixaria de ser literatura.

A respeito disto, Francigelda Ribeiro (2009) pondera em seu artigo “Forma e conteúdo na ação do engajamento literário” que Denis defende a literatura engajada como aquela que não “abdica da atividade sobre o trabalho da forma, sem a qual o autor faria literatura de propaganda; é antes uma questão de modificar-lhe o sentido, deixando de fazer disso um fim em si e tentar fazê-la servir às causas sociais” (p.02).

Para Sartre a arte engajada não deve ser só política, “política é dizer muito. Digamos que a arte é engajamento, sendo, a política uma forma de engajamento, mas não necessariamente aquela que o pintor tomará em todos os casos. O engajamento é mais uma maneira de ser em uma direção social, humana e de lhe dar um sentido” (Apud SOUZA, 2008, p.48).

Sartre defende que a prosa é utilitária por essência, que o prosador é “como um homem que se serve das palavras [...] O escritor é um falador, designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua. Se o faz no vazio, nem por isso se torna poeta; é um prosador que fala para não dizer nada” (idem, p.48-49). Para Sartre, a prosa é arte e engajamento pelo grau de ambigüidade que esta apresenta.

Sartre destaca o engajamento literário enquanto fenômeno essencialmente ligado à consciência lúcida do escritor em reconhecer-se como pertencente ao mundo. “O engajamento se firma no desvendamento da realidade, processo que possibilita a despertar a consciência do leitor” (RIBEIRO, 2009, p.03).

Sartre esclarece que:

Um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação. Mas, se é verdade que se deve pedir contas à sua obra a partir da sua condição, é preciso lembrar ainda que a sua condição não é apenas a de um homem em geral, mas também, precisamente, a de um escritor (1993, p. 61-62) (Apud RIBEIRO, 2009, p.03)

É importante frisar que Sartre assinala no seu texto “Que é a Literatura” a diferença entre linguagem poética e linguagem prosaica, reivindicando o caráter de desenvolvimento da atividade literária e demonstrando assim a presença de um denominador comum na estrutura interna que separa as questões das duas linguagens. A literatura, segundo Sartre, deve denunciar a verdade do mundo para fazer-se presente na consciência dos homens. No seu

estudo Sartre traz uma distinção entre a poesia e a prosa, colocando a primeira na esfera das artes como a música, a pintura e a escultura e a segunda no campo dos signos. No entanto, entendemos que Sartre não quis negar a existência de uma poesia impenhada, ao contrário, pois como ele afirma “sem dúvida a emoção, a própria paixão – e por que não a cólera, a indignação social, o ódio político – estão na origem do poema.” (1993, p. 17). Entendemos, portanto, que Sartre quer mostrar com isso que as questões sentimentais não vêm expressas do mesmo modo nos diferentes gêneros. Assim é que podemos entender o engajamento funcionando na linguagem de um escritor pelo seu comprometimento com o real independente da forma literária escolhida pelo escritor.

Na esteira do estudo de Sartre sobre engajamento literário em que privilegia a prosa, podemos destacar Adorno (1973) em seu texto *Engagement*, em que critica Sartre por não ligar o engajamento à intenção do escritor e sim a seu ser, o homem. Segundo Adorno o engajamento se ressent de cada uma das particularidades de quaisquer obras e comportamentos humanos (p.56). “A obra de arte engajada desencanta o que só pretende estar aí como fetiche, como jogo ocioso daqueles que silenciaram de bom grado a avalanche ameaçadora, como um apolítico sabiamente politizado” (ADORNO, 1973, p.57).

Adorno faz uma relação às obras de arte engajada e autônoma, que:

Cada uma dessas duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade, abole essa distinção; a da arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para com a realidade, que no processo dinâmico de sua independentização do real, entende-se como seu a priori polêmico (1973: 52).

Para Adorno (1973), a arte engajada, no seu sentido “conciso, não intenta instituir medidas, atos legislativos, cerimônias práticas, como antigas obras tendenciosas contra a sífilis, o duelo, o parágrafo do aborto, ou as casas de educação correcional, mas esforça-se por uma atitude. A inovação artística do engajamento, porém, frente ao veredicto tendencioso, torna o conteúdo em favor do qual o artista se engaja, plurissignificativamente” (p.54). Na visão de Adorno a obra de arte não precisa cair no panfletário, mas necessita de um engajamento político.

Assim no texto “Palestra sobre Lírica e sociedade” (2003), Adorno afirma que toda lírica antes de tudo é social. Assim, vemos que mais uma vez, de certa maneira, Adorno traz uma crítica a Sartre quando este afirma que só na prosa pode haver engajamento. Adorno chama atenção para a forma artística que conquista a participação no universal, “pois a

referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas levar mais fundo para dentro dela” (p. 66).

Para Adorno (2003), “um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal” (p.66). Adorno (2003) defende ainda que “contudo, essa exigência feita à lírica, exigência da palavra virginal, é em si mesma social” (p.68-69).

Desse modo, segundo Adorno a poesia tem um comprometimento com o social e isto podemos observar nas poesias de Lobivar Matos, pois o eu poético denuncia as mazelas de um povo assumindo “uma voz solidária que está a favor dos que não tem voz, dos desvalidos, dos derrotados, dos desterrados sociais” (CARVALHO, 2008, p.55).

Desse modo, Paz em seu texto “A consagração do Instante” aborda o poema como um produto social e histórico. Segundo ele, “o poema é histórico de duas maneiras: a primeira, como produto social; a segunda, como criação que transcende o histórico, mas que, para ser efetivamente, necessita encarnar-se de novo na história e repetir-se entre os homens” (2003, p.54).

Paz explica que o “poema, ser de palavras, vai além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas sem história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta entre poema e história não apresenta fissura alguma: o poema é um produto social” (2003, p.52). Isso nos ajuda a entender o comprometimento dos poemas de Lobivar Matos com o social, pois os seus poemas apontam para acontecimentos sociais e históricos de um dado povo.

Segundo Paz (2003):

A poesia não se sente: diz-se. Ou melhor: a maneira de sentir a poesia é dizê-la. Ora, todo dizer é sempre um dizer de algo, um falar de isto e aquilo. O dizer poético não difere nisto das outras maneiras de falar. O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos: as imagens noturnas são compostas de fragmentos das diurnas, recriadas conforme a lei. O poeta não escapa da história, inclusive quando a nega ou a ignora (p.55).

Mesmo quando o poeta tenta fugir da realidade, das situações sociais este não consegue, pois as questões históricas e sociais estão presentes no dizer poético e claro no mundo em que o rodeia. As experiências mais secretas ou pessoais do poeta se transformam nessas mesmas palavras sociais, históricas (PAZ, 2003, p.55).

No texto “Poesia e resistência”, Bosi discute dois elementos fundamentais na poesia moderna que são a metalinguagem e o mito. Ele afirma que “a poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam” (2000, p.150) e que ao combater hábitos mecanizados de pensar e dizer, a lucidez dá palavra poética “um novo, intenso e puro modo de enfrentar-se” em meio ao mundo tecnizado, assim também o poema funciona para o leitor como uma espécie de consciência ao produzir sentido e valor.

Bosi afirma que:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, ‘esta coleção de objetos de não amor’ (Drummond). Resiste ao contínuo harmonioso pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (BOSI, 2004, p.146).

Ainda:

Essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista (BOSI, 2000, p.168).

Para Bosi (2000), a poesia moderna retrata uma realidade utópica que ao expressar essa realidade traz também uma esperança, pois “a poesia, se quer uma verdade nova, será utópica. Utopia: fora do tempo. Como a imaginação criadora (p.206)”. A utopia consiste em idealizar não apenas um lugar, mas uma vida, um futuro, é visão que idealiza aquilo que poderia ser verdade, real. Bosi afirma também que “a poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale à pena lutar” (2000, p.227).

A preocupação de nosso estudo não é discutir o social relacionado ao algum tipo específico de gênero literário, seja ele poético ou narrativo, mas sim ver como as questões sociais são apontadas na produção de Lobivar Matos. Portanto, uma das características que mais chama atenção das poesias pré-modernas de Lobivar Matos é o tratamento das questões sociais, ora como denúncia, ora como forma de desabafo, dialogando, dessa maneira, com a atitude do engajamento social quando trabalho alguns dos elementos estilísticos em seus poemas como a imagem e metáforas que apontam questões relacionadas com o homem em meio à sociedade. Dessa maneira achamos importante discutir alguns desses elementos estilísticos que pensamos ser fundamental na estrutura da produção de Lobivar Matos, bem como no respaldo construtivo das discussões referentes ao social empreendida em seus poemas, sobretudo as que analisamos aqui.

1.1 A palavra articulada: Imagem

Segundo Bosi (2000), a imagem é a que vemos diante dos nossos olhos, as formas do sol, do mar, do céu e a definição da cor, o perfil, e a dimensão das coisas. A imagem é um modo da presença que tende suprir o contato direto e manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. (p.19)

Em relação a essa imagem que vemos a olho nu, Bosi (idem) explica que no poema é a palavra que remete a imagem, ou seja, “uma palavra articulada. A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem” (p.29). A maneira como acontece a tessitura dessa palavra articulada na produção poética é uma questão fundamental para a leitura dos poemas aqui escolhidos. A partir dessa articulação visualizaremos a imagem que está exposta no poema.

Sobre esse assunto Paz (2003) define que, “com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz unidas compõem um poema. Estas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, antonomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. (p. 37-38).

Para Paz (idem) “a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do ‘impossível verossímil’ de Aristóteles” (p.38).

Segundo Paz, a imagem diz o indizível, ela diz o que a linguagem parece incapaz de dizer. A linguagem é significado: sentido isto ou aquilo, já a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não some, ela recolhe e exalta todos os valores das palavras nomeadas pelo poeta, sem excluir os significados primários e secundários. A imagem do poeta tem sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar a autenticidade que o poeta as viu e ouviu, portanto, é expressão da visão e experiência do mundo. E em segundo lugar essas imagens constituem uma realidade para si mesma, pois são obras (2004, p.44-45).

Nessa perspectiva, Paz, destaca que “o poeta faz algo mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência” (2004, p.45). Ele está pensando o poeta na criação de imagem por meio da palavra. Paz observa ainda que o poeta é consciente de que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos, e ainda que pareça ser uma tolice, nos revela de fato o que somos (2004, p.45). Além de a imagem refletir o que somos ela explica-se a si mesma, nada além dela mesma pode dizer o que quer

dizer, pois sentido e imagem são a mesma coisa. “Um poema não tem mais sentido que as suas imagens” (2004, p. 47). O autor observa ainda que a poesia coloca o homem fora de si e o faz regressar ao ser original, voltando-o para si “o homem é sua imagem: aquele mesmo aquele outro. A poesia entra no ser” (PAZ, 2004, p.50). E esta é uma das ferramentas com que procuraremos discutir os poemas de Lobivar Matos no capítulo seguinte.

III- LOBIVAR MATOS: A VOZ LÍRICA QUE DENUNCIA AS MAZELAS E DIVULGA OS COSTUMES DE UM POVO

Como já dissemos Lobivar Matos apresenta em seus poemas uma estética diferente das até então conhecidas, este trabalho, no entanto se propõe analisar apenas os poemas “Lavadeiras”, “Pequeno engraxate” e “Sarobá” que enfatizam essa discussão que nos propormos realizar. Assim iniciaremos a análise propriamente dita de cada um dos poemas em suas respectivas ordens, sendo, o primeiro poema a ser analisado é “Lavadeiras”.

A manhã, - lavadeira velha-
esfregou o sol
e o estendeu na terra pra secar.

As casinhas de madeira
tortas
beijudas,
remendadas de lata

circulando o morro,
abrem os olhos, que são janelas quebradas,
e ficam olhando o rio
que, sinuoso,
passa, correndo, em baixo.

Umas mulheres gordas
carregando bacias de roupa na cabeça
descem o morro e vão à beira do rio.

São as lavadeiras.
As mulheres heróicas,
que trabalham para sustentar os filhos,
aqueles meninos amarelos e barrigudos
que ficam em casa
choramingando uma choraminga de fome.

São as lavadeiras.
As mulheres conformadas,
que apanham dos maridos,
dos maridos vagabundos,
dos maridos jogadores,
que bebem cachaça nos boliches
e depois, em casa, espancam seus filhos,
descompõem, as mulheres,
em vez de trabalharem também!
(p.73-74)

O poema “Lavadeiras”, retirado da obra *Areôtorare* (1935), ressalta a vida das mulheres que trabalham para sustentar sua família que “são as lavadeiras/ as mulheres

heróicas”. Essas mulheres não têm voz, são submissas em relação aos seus maridos violentos. E para denunciar as precariedades da vida dessas mulheres oprimidas, o poeta utiliza-se de vários recursos estilísticos.

Um desses recursos utilizados é a adjetivação que segundo Lapa (1991, p. 104), maneira como são atribuídos os adjetivos é um fato importante de estilo. Em várias línguas, como o inglês e o alemão, há regras fixas no emprego desse elemento, ao contrário do português e do espanhol que admitem liberdades que dão a quem fala e escreve riquíssimas possibilidades de expressão (Apud. LIMA, 2005, p.18). Assim como vemos nos versos a seguir:

As casinhas de madeira
tortas
beijudas,
remendadas de lata
(...)
uma mulheres gordas
(...)
aqueles meninos amarelos e barrigudos
(...)
dos maridos vagabundos,

O encadeamento dos adjetivos “tortas” e “beijudas” mostram as qualidades das casas e prenunciam seus moradores, por isso as mulheres além de gordas começam por ser apontadas como “beijudas”, como as casas que elas habitam. E os adjetivos, “gordas”, “amarelos”, “barrigudos” e “vagabundos” mostram as características das pessoas que ocupam aquele espaço. Os termos “amarelos” e “barrigudos” estão ligados a uma situação de pobreza, na qual as crianças dessas lavadeiras vivem. Esta adjetivação não vem como simples ação de atribuir qualidades das casas e das pessoas que vivem nesse espaço físico, mas apontam, num tom de denúncia, a carência, na qual vivem as famílias dessas lavadeiras. O encadeamento desses adjetivos colabora para o ritmo leve do poema que traduz a pobreza na qual vivem essas pessoas.

No primeiro verso da segunda estrofe observamos o sentido da derivação sufixal que expressa o diminutivo da palavra casa, “As casinhas de madeira”, está, metaforicamente, ligado diretamente às personagens descritas no poema, pois as pessoas que moram em casas de madeiras, sobre tudo pequenas são consideradas pobres.

É importante ressaltar aqui o símbolo da casa que segundo Bachelard, “é o nosso canto do mundo, nosso primeiro universo, uma primitivamente que pertence a todos, é o não-eu que protege” (2000, p.24). Ele afirma ainda que “todos os aposentos têm valor onírico, portanto,

vive-se a casa em sua realidade e em sua virtualidade através do pensamento e dos sonhos” (idem). Diante disso, vemos que no poema “Lavadeiras” a casinha de madeira e as pessoas, ambas estão ligadas pela miséria material obtendo assim a mesma conotação.

Outro recurso usado no poema é a metáfora como podemos observar:

A manhã, - lavadeira velha-
esfregou o sol
e o estendeu na terra pra secar.

(1ª estrofe)

O elemento “manhã” neste poema, ao mesmo tempo em que testemunha o dia-a-dia dessas lavadeiras, se iguala as mulheres lavadeiras, pois ocorre a humanização da palavra manhã, comparada com as lavadeiras por ser esta também uma “lavadeira velha” reforçada pelo seu ato, o de “esfregar o sol e o estender na terra para secar”, ou seja, a natureza se compraz e se iguala àquelas mulheres pobres e lavadeiras.

Temos também nesta primeira estrofe o elemento sol que se iguala a roupa que a lavadeira esfrega ao lavá-la. “O simbolismo do sol é rico em sugestões ambíguas e contraditórias, uma vez que este fertiliza, portanto é fonte de vida, mas que também queima, simbolizando destruição” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p. 836). O elemento sol ocupa o lugar das roupas sujas que as lavadeiras lavam, servindo como fonte de renda que manterá a vida dessas lavadeiras e de sua família.

Outra metáfora que traz imagens importantes nesse poema é o do rio que remete ao símbolo da fertilidade, da morte e renovação. A cada passar do rio, pelo seu fluxo de movimento e renovação, uma nova esperança anuncia, isto remete a utopia que Bosi (2000) destaca em seu texto “Poesia e Resistência”, “a poesia, se quer uma verdade nova, será utópica. Utopia: fora do tempo. Como a imaginação criadora (p.206)”. Como já dissemos a utopia consiste em idealizar não apenas um lugar, mas uma vida, um futuro, é visão que idealiza aquilo que poderia ser verdade, real. Dessa maneira podemos ler os versos a seguir:

abrem os olhos, que são janelas quebradas,
e ficam olhando o rio
que, sinuoso,
passa, correndo, em baixo

(3ª estrofe)

O rio renova a cada passar, então logo, está ligado diretamente às lavadeiras, pois a cada dia essas mulheres continuam na mesma carência, tendo que se submeter aos mesmos fazeres, mas o poeta colocou o elemento rio como símbolo que remete uma esperança de vida

nova a esses seres marginalizados. Além de ter o sentido de renovação, a presença do rio nesta estrofe traz uma imagem de um rio que corre em baixo da janela, mostrando assim não só a beleza da natureza perante as casas de latas e janelas quebradas, mas apontar simbolicamente para um devir.

Nessa imagem que o poeta traz neste trecho citado acima, de acordo com Paz (2004) podemos dizer que o poeta trabalha com a criação de imagem por meio de palavras, questão que abordamos no capítulo anterior, no qual vemos que Paz (idem) diz ainda que o poeta é consciente de que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos, e ainda que pareça ser uma tolice, nos revela de fato o que somos (p.45).

Outro recurso estilístico usado no poema é a presença da repetição, segundo Goldstein, a anáfora é a repetição de palavras que acontecem sempre na mesma posição (início, meio ou final de vários versos), (1990, p.76). Um exemplo dessa repetição está no verso, “São as Lavadeiras” que se repete no início da penúltima e última estrofe. O uso desse elemento, é para exaltar as mulheres lavadeiras, mulheres heróicas que trabalham para sustentar sua família, e sofrem com seus maridos boêmios e violentos.

Para apontar duramente a fome dos meninos que ficavam em casa o poeta faz uso de um verbo seguido de outro verbo transformado em substantivo, como observamos: “choramingando uma choraminga de fome” (verso 21, 5ª estrofe). O verbo choramingando está no gerúndio, portanto é uma ação que aponta para uma continuidade da ação. Em seguida o verbo choraminga substantivado, acompanhado, de outro substantivo ligado por uma preposição, portanto temos aí uma locução adjetiva, as combinações desses dois verbos intensificam de maneira bastante criativa a carência dessas crianças.

Ao falar da vida social dessas lavadeiras, mulheres consideradas no poema como heroínas, por trabalhar para sustentar seus filhos, enquanto sofrem com seus maridos boêmios que quando chegam em casa espancam seus filhos e descompõem suas mulheres, é pertinente lembrar o que diz Lobivar Matos no prefácio da obra da qual foi retirado esse poema: “hoje os poetas refletem os anseios, as revoltas, as durezas amargas da época e do meio em que vivem” (1935, p.63).

Ao falar dessa realidade vivenciada num espaço de pobreza, o poeta tem um compromisso com o social. A esse respeito, segundo Adorno (2003) a referência ao social revela na lírica algo de essencial, algo de fundamento de sua qualidade, portanto segundo ele “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (p.66), questão abordada por nós no capítulo anterior.

O segundo poema que escolhemos para análise também foi retirado da obra *Areôtorare*, cujo, o título é “O pequeno engraxate”. Neste poema, assim como em *Lavadeiras*, o eu-poético denuncia as mazelas de pessoas que vivem em total carência e são esquecidas pela sociedade capitalista.

O sol já começou
a engraxar os sapatos da manhã .

O pequeno engraxate
com sua caixa de operações debaixo do braço
vem rindo pela rua torta,
rindo porque vai trabalhar,
rindo porque vai ganhar dinheiro.

Chegou e sentou-se no batente da porta,
lugar bom, porque ninguém o incomoda,
nem mesmo o sol que é engraxate velho
e está acostumado a fazer concorrência
aos pequenos engraxates de rua.

Sentado no batente da porta,
com as mãozinhas pretas
e a calcinha em farrapos,
olhando a multidão,
o pequeno engraxate
sorri, sorri de alegria,
de alegria, porque vai trabalhar bastante,
de alegria, porque vai ganhar muito dinheiro.

(p. 75)

Na primeira estrofe deste poema “O pequeno engraxate” retirado da obra *Areôtorare* (1935), assim como a manhã (elemento da natureza) é comparada às lavadeiras, motivo do poema anterior aqui o sol (elemento da natureza) é comparado ao engraxate e ao seu trabalho. Como podemos observar a seguir:

O sol já começou
a engraxar os sapatos da manhã.

Os elementos sol e manhã são humanizados e o responsável por esta humanização é a figura de linguagem personificação que consiste em atribuir a objetos inanimados ou seres irracionais sentimentos ou ações próprias dos seres humanos (TERRA & DE NICOLAS, 2004, p.348), sendo, o sol igual ao pequeno engraxate e a manhã igual aos clientes. O sol testemunha o dia a dia desse menino que precisa trabalhar. Assim como no poema “*Lavadeiras*”, a natureza é comparada às lavadeiras, como observamos neste verso: “nem mesmo o sol que é engraxate velho”. “É o sol quem determina luz, sombra (...) e que

condiciona a vida terrestre” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p. 836). O papel do sol neste poema que estamos analisando é o de refletir sobre as pessoas desumanizadas pela carência social e material.

Um dos elementos muito importante utilizados neste poema é a ironia como podemos verificar nesses trechos:

vem rindo pela rua torta,
rindo porque vai trabalhar,
rindo porque vai ganhar dinheiro.

(2ª estrofe)

(...)

Sorri, sorri de alegria,
de alegria, porque vai trabalhar bastante,
de alegria, porque vai ganhar muito dinheiro.

(4ª estrofe)

O poeta ironiza o fato de a criança estar alegre porque vai trabalhar e ganhar dinheiro, ao invés de ir para escola, ou seja, o poema satiriza a ingênua miséria de um menino que está acostumado a viver naquele espaço de carência. A criança apresentada no poema é ingênua, mas o eu poético não é ingênuo, ao contrário, está carregado de olhar crítico em cima de uma realidade na qual aponta as carências e injustiças sociais.

A ironia, segundo Antonio Candido, “é uma figura baseada exatamente na contradição dos termos” (1999, p. 75). A ironia nesse poema está posta nas repetições das palavras “rindo”, “sorri” e “alegria”, citadas nas estrofes acima. Como sabemos uma criança não possui profissão nem um trabalho que lhe possa render uma remuneração, então como uma criança ficaria feliz, alegre, sorrir ao exercer o trabalho de engraxate e esperar disso muito dinheiro? A ironia posta nestas palavras mostra a indignação do eu-poético ao ver essas crianças sendo exploradas por uma sociedade capitalista.

Além de ironizar uma ilusão de que o pequeno engraxate é feliz/alegre, essas palavras (rindo, sorrir, alegria) que se repetem estilisticamente têm a função de dar ritmo ao poema, Goldstein afirma que “a repetição ou reiteração de sons coloca certos sons em evidência, ora para acentuar semelhanças, ora para indicar contrastes” (GOLDSTEIN, 1988, p.27), contrastes estes que como dissemos acima vem reforçar a ironia do olhar poético relacionada à alegria e sonho do engraxate.

Observamos que neste poema, assim como no poema “Lavadeiras” o poeta utiliza o diminutivo no sentido pejorativo para destacar ainda mais a carência, na qual vive o pequeno engraxate, assim como podemos observar:

com as mãozinhas pretas
e a calcinha em farrapos,

(4ª estrofe)

O diminutivo da palavra mão mostra que é uma criança que está com as mãos sujas, por estar trabalhando de engraxate, sendo que estas mãozinhas deveriam estar na escola escrevendo, desenhando e não sujas de graxa. E quanto ao diminutivo “calcinha” reforça o estado de carência e pobreza da roupa do menino, indicativo de sua classe social.

Ainda relacionando este poema com o poema “Lavadeiras”, notamos que neste poema “pequeno engraxate”, o sol é chamado de engraxate velho como a “manhã- lavadeiras velhas”, ou seja, são envelhecidos devido à vida de miséria em que vivem e não basicamente pela idade que possuem:

nem mesmo o sol que é engraxate velho
(3ª estrofe, 3º verso, “Pequeno Engraxate”)

A manhã, - lavadeira velha-
(1ª estrofe, 1º verso, “Lavadeiras”)

Como observamos, Lobivar Matos mostra em seus poemas uma realidade, que segundo ele, o poeta moderno deve expor em seus poemas. Diante disso, é pertinente lembrar que segundo Candido, a literatura satisfaz a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade. “É aí que se situa a literatura social, na qual pensamos quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto à dos direitos humanos, que partem de uma análise de universo social e procuram retificar as suas iniquidades” (1995, p.249), conforme apontamos anteriormente.

Diante desses dois poemas retirados da obra *Areotórare* (1935), nota-se que através dos recursos utilizados ecoa uma voz de um povo pobre, carente, oprimido por uma realidade desumanizadora, na qual o miserável não tem voz, não se destaca neste mundo. E isto se confirma no terceiro poema que escolhemos para análise, retirado da obra *Sarobá*, cujo título é o mesmo da obra, “Sarobá”.

Bairro de negros,
negros descalços, camisa riscada,
beiçolas caídas,
cabelo carapinha;
negras carnudas rebolando as curvas,
bebendo cachaça;
negrinhos sugando as mamas murchas das negras, .

negrinhos correndo doidos dentro do mato,
chorando de fome.

Bairro de negros,
casinhas de lata,
água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;
roupa estendida na grama,
esteira suja no chão duro, socado,
lâmpião de querosene piscando no escuro,
negra abandonada na esteira tossindo
e batuque chiando no terreiro,
negra tuberculosa escarrando sangue,
afogando a tosse seca no eco de uma voz mole
que se arrasta a custo
pelo ar parado.

Bairro de negros,
mulatas sapateando, parindo sombras magras,
negros gozando,
negros beijando,
negros apalpando carnes rijas;
negros pulando e estalando os dedos
em requebros descontrolados;
vozes roucas gritando sambas malucos
e sons esquisitos agarrando
e se enroscando nos nervos dos negros.

Bairro de negros
chinfim,
bagunça,
Sarobá.

(p.111)

Este poema tem o nome de um bairro de negros de Corumbá que segundo observa o poeta, é um lugar pobre, onde os brancos iam apenas quando precisavam dos serviços de um negrinho. Ao lermos esse poema visualizamos uma imagem de pobreza e carência do bairro descrito. A primeira estrofe traz a descrição do bairro, como podemos ver:

Bairro de negros
negros descalços,
camisa riscada,
beißolas caídas,
cabelo carapinha;
negras carnudas rebolando as curvas,

Através dos substantivos (negros, camisa, beißolas, cabelo, negras) seguidos de seus adjetivos (descalços, riscada, caídas, carapinha, carnudas) empregados em versos curtos visualizamos a situação de carência do povo do bairro Sarobá.

Na segunda estrofe a voz lírica traz uma descrição do espaço físico do bairro:

Bairro de negros,
casinhas de lata,

água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;
(...)
esteira suja no chão duro, socado,
lâmpião de querosene piscando no escuro,
negra abandonada na esteira tossindo
e batuque chiando no terreiro,
negra tuberculosa escarrando sangue,
afogando a tosse seca no eco de uma voz mole
que se arrasta a custo
pelo ar parado.

O encadeamento dos elementos, “casinhas de lata”, “água na bica pingando”, “esteira suja no chão duro, socado” representam a pobreza material do bairro, como observamos em alguns dos substantivos acompanhados de alguns adjetivos, mas não de qualidade positiva e sim no sentido pejorativo. As casas e as pessoas estão devastadas pela miséria material, aparecem espelhadas uma nas outras, obtendo as mesmas conotações, sendo assim sinônimas.

A esse respeito, é importante citar a metáfora da casa exposta no verso “casinhas de lata”, assim como, “casinhas de madeira” no poema “Lavadeiras”. Segundo afirma Bachelard sobre a casa e sua função de habitar: “Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano” (2000, p. 26). Bachelard afirma ainda que “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (Idem).

As casas nos poemas de Lobivar Matos estão ligadas diretamente às personagens de “Lavadeiras” e “Sarobá”, porque descrevem o lugar que as lavadeiras e negros do bairro Sarobá ocupam no mundo, acontecendo aí um espelhamento de objeto e homem, ambos compartilhados pela mesma carência.

Os verbos no gerúndio “pingando”, “escorrendo”, “fazendo”, “piscando”, “tossindo”, “chiando”, “escarrando”, “afogando”, presentes na segunda estrofe, remetem a uma ação contínua que vai além da ação de algo que não vai bem devido a pobreza em que vivem as pessoas do Bairro Sarobá, um bairro excluído do centro de Corumbá. E tudo isso vem completar a fotografia do ambiente, das pessoas e da situação das pessoas do bairro, apontada acidamente pela voz lírica.

A terceira estrofe completa a descrição do povo que vive no bairro e também do ambiente em que vivem essas pessoas:

mulatas sapateando, parindo sombras magras,
(...)
negros pulando e estalando os dedos.

Negros gozando,
negros beijando,
negros apalpando carnes rijas;
negros pulando e estalando os dedos
(...)
vozes roucas gritando sambas malucos
e sons esquisitos agarrando
e se enroscando nos nervos dos negros.

Podemos destacar assim como foi dito anteriormente sobre o emprego do verbo no gerúndio e aqui os verbos “sapateando”, “parindo”, “pulando”, “estralando”, “gozando”, “beijando”, “apalpando”, “gritando”, “agarrando” e “enroscando” funcionam como verbos de ação que remetem a movimento e não a rotina ou à morosidade que o “pingando” remete, por exemplo. Esses verbos aqui citados traduzem o ambiente que completa aquele espaço habitado, traz um ambiente bastante movimentado.

Destacamos também o verbo “parir” que remete a algo novo, vida nova, a algo que está sempre renovando, mesmo tratando-se de “sombras magras”, conforme vaticina o poema. O verbo “parir”, portanto, remete a um devir, um olhar novo no amanhã que remete a utopia, nova esperança de um amanhã melhor.

E a última estrofe do poema traz uma síntese do que é o bairro:

Bairro de negros
chinfrim,
bagunça,
Sarobá.

As palavras dessa última estrofe estão combinadas de maneira que harmonizam com o retrato do bairro que o poema faz como podemos observar na afirmação “chinfrim” que remete a um bairro sem importância, insignificante, e bagunça referindo-se a um bairro sem ordem, desorganizado. Essas duas palavras que formam dois versos curtos dão ritmo a estrofe e revelam toda descrição de pobreza do bairro Sarobá, que termina reafirmando que trata-se de Sarobá, um “Bairro de negros” concluído com o ponto final, funcionando aí como uma sentença que o eu lírico chama atenção do leitor durante todo o poema. Tal sentença vem repetida em todo início das estrofes: “Bairro de negros”, como se o eu-poético quisesse fazer um alerta: olhe esse é o Bairro de Negros, o qual ninguém visita por ser pobre, por ter pessoas carentes, por serem todos negros. Um alerta bastante crítico e ao mesmo tempo irônico e denunciador.

Ao lermos esse poema é como se estivéssemos com uma câmera fotográfica que focasse uma imagem que se dá na articulação das palavras. Assim, Bosi explica que no poema

é a palavra que remete à imagem, ou seja, “uma palavra articulada. A superfície da palavra é uma cadeira sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem” (2004, p.29), questão abordada por nós no capítulo anterior. Através dessa articulação de palavras visualizamos a situação na qual vivem esses negros, um povo esquecido pelo sistema e que sofrem injustiças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Como destacamos no primeiro capítulo Lobivar Matos é um antecessor do modernismo Mato-grossense, por ter lançado suas duas únicas obras *Areotôrare* (1935) e *Sarobá* (1936) com característica modernista, assim como, versos livres, não seguem regras de metrficação nem possuem rimas clássicas.

Outra característica modernista presente nas obras de Lobivar Matos é o engajamento social que destacamos no segundo capítulo. Como foi dito neste capítulo a poesia engajada pode ser vista na perspectiva da literatura e realidade social, como aquela poesia que reflete de alguma forma aspectos sociais e sobre algumas situações que envolvem o homem.

No capítulo II fizemos um percurso sobre o engajamento na literatura no intuito de entender melhor esta questão de engajamento, pois a nossa preocupação como já foi dito, não está relacionado ao gênero (poético ou narrativo), mas sim ver como as questões sociais são apontadas na produção do Lobivar Matos, ora como denúncia, ora como forma de desabafo, ocupando dessa maneira o papel do engajamento social e como isso se desenvolve através das imagens e metáforas nos poemas.

Assim, também procuramos mostrar por meio da análise alguns dos recursos utilizados pelo poeta nos três poemas escolhidos, como a questão de algumas metáforas e imagens, bem como a questão da repetição de alguns elementos nos poemas, sendo eles, repetição de palavras com intuito de dar ênfase naquilo que o texto queria apontar, além do uso de figuras de linguagens, como metáfora, ironia, personificação e também o uso de adjetivação que apontamos ao longo de nossa análise.

Outro ponto que observamos no poema, principalmente em “Sarobá” foi à questão da criatividade da imagem a ponto de remeter a técnica da fotografia, pois ao ler este poema visualizamos o bairro Sarobá como se ele tivesse sido fotografado por alguém, é isso que o poeta faz através das palavras que se comportam como uma máquina fotográfica ao capturar tais imagens.

Assim, todo nosso estudo confirma a hipótese levantada por nós ainda na elaboração do projeto, de que os poemas escolhidos das obras de Lobivar Matos divulgam os costumes e denunciam as mazelas de um povo por meio de uma inovadora poética que vem lançar novos rumos à literatura produzida no Estado de Mato Grosso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; ed.34, 2003. p.65-89.

_____. *Engagement*. IN: *Notas de Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasil, 1973.

ALMEIDA, MARINEI. *Revistas E Jornais: Um modernismo em Mato Grosso*. [Dissertação de Mestrado, 190f]. Universidade São Paulo – USP – Faculdade de Letras Clássicas e Vernáculas (FFLCH). São Paulo, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CANDIDO, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento", "A Revolução de 1930 e a cultura". In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. "O direito à literatura". In: *Vários escritos*. 3. Ed. Rev. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 8ª ed, São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 15. ed. Rio de Janeiro José Olympio, 2000.

BOSI, Afredo. *O ser O tempo da Poesia*. São Paulo. Companhia das Letras, 2000. p.19-47 e 163-227.

CARVALHO, Carlos G. "Um precursor precoce e rebelde". IN: Matos Lobivar, *Areôtarare: poemas bobóros: Sarobá. Coleção Obras Raras*. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; Unemat, 2008.

COCCO, Marta Helena. *O Ensino da Literatura Produzida em Mato Grosso: regionalismo e identidades*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2006.

CARA, Salete de Almeida. *A Poesia Lírica*. São Paulo: Ática S. A, 1989.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

LEITE, Mário Cezar S. "Literatura, Regionalismo e Identidade: cartografia mato-grossense." IN: LEITE, Mário Cezar S. (org.). *Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

LIMA, Marinei Almeida. "Pindorama e o Modernismo Mato-grossense: gritos tardios e solitários." IN: LEITE, Mário Cezar S. (org.). *Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

_____. “Manoel de Barros e José Craverinha: Um Diálogo Intertextual”. IN: SILVA, Agabaldo Rodrigues (org). *Diálogos Literários. Literatura, Comparativismo e Ensino*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

MAGALHÃES, Hilda G. Dutra. *História da Literatura de Mato-Grosso: Século XX*. Cuiabá: UNICEN Publicações, 2001.

_____. *Literatura e Poder em Mato Grosso*: Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas. Brasília-DF: Ministério da Integração Nacional: Universidade Federal de Mato Grosso, 2002.

MATOS, Lobivar. *Areôtorare: poemas boróros*. Cuiabá: Academia Matogrossense de Letras, Unemat, 2008.

_____. *Sarobá*. Cuiabá: Academia Matogrossense de Letras, Unemat, 2008.

MENDONÇA, R. de. *História da Literatura mato-grossense*. Cáceres: UNEMAT, 2005.

PAZ, Octavio. “A Imagem” e “A Consagração do Instante”. IN: *Signos em Rotação*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. p. 37-62.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário” IN: *Flores da escrivania: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RIBEIRO, Francigelda. Forma e conteúdo na ação do engajamento literário. Disponível em: http://desenredos.com.br/3art_francigeld_105.html acesso dia 05/07/2010.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Lobivar Matos na Periférica Região Global: Vida e Obra*. Comunicação apresentada, em versão embrionária, em reunião da linha Limiares Críticos do GT de Literatura Comparada da ANPOLL. 2006.

SILVA, Rosana Rodrigues da. *O Modernismo em Mato Grosso: O Desencontro de vozes e a voz encontrada de Lobivar Matos*. Professora do Departamento de Letras da UNEMAT, Campus de Sinop e Doutorado pela UNESP.

SOUZA, Thana Mara. “O Engajamento”. IN: *Sartre e a Literatura Engajada*. São Paulo: USP, 2008.

TERRA, Ernani; DE NICOLA, José. *Português de olho no mundo do trabalho*. Volume único. São Paulo: Scipione, 2004.

