



UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LETRAS E ZOOTECNIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

ESTE TRABALHO MONOGRÁFICO FOI DEFENDIDO E APROVADO PELA
SEGUINTE BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Marinei Almeida - Orientadora

Prof. Me. Epaminondas de Matos Magalhães - Co-orientador

Prof^a. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro – Membro

Pontes e Lacerda - MT
Dezembro/2013

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LETRAS E ZOOTECNIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LEONICE SILVA FERREIRA

**A POÉTICA DO DESCONHECIDO: NAS BRENHAS METAFÓRICAS DE LOBIVAR
MATOS**

LEONICE SILVA FERREIRA

**A POÉTICA DO DESCONHECIDO: NAS BRENHAS METAFÓRICAS DE LOBIVAR
MATOS**

Trabalho Monográfico apresentado ao Departamento de Letras – Campus Universitário de Pontes e Lacerda – UNEMAT, sob orientação da professora Dra. Marinei Almeida, e co-orientação do professor Me. Epaminondas Matos Magalhães, como requisito parcial para obtenção do título de Graduada em Letras.

Pontes e Lacerda – MT

Dezembro / 2013

Dedicatória

Dedico este trabalho, a meu filho, minha mais bela razão de e para existir. Ao amigo, companheiro e amado marido Amarilson, por sempre estar meu lado. Obrigado pelo carinho, pela compreensão e principalmente pela cumplicidade. Ao meu querido e amado filho, Matheus Ryan, pessoinha que me inspira a viver. A minha adorada mãe, pessoa que sempre acreditou e apoiou meus sonhos, por mais difíceis que parecessem.

In memoriam: A meu pai Valdeci que sempre sonhou em ver sua filha formada, mas que não teve a oportunidade de vivenciar esse momento. “Pai, a saudade é grande, mas o amor é para sempre”. Um muito obrigado, por ter me ensinado a viver e por todo carinho e amor que me dedicou em vida.

É graça divina começar bem. Graça maior persistir na caminhada certa. Mas graça das graças é não desistir nunca.

- Dom Hélder Câmara

Agradecimentos

A-Deus

Por me iluminar e abençoar minha trajetória.

A-Orientadora

A minha orientadora Marinei Almeida, grande responsável por ter plantado o interesse e a possibilidade de levar à frente meu tema durante suas aulas de Literatura Mato-grossense.

Ao- Co-orientador

Ao meu querido professor e co-orientador Epaminondas de Matos Magalhães que me guiou nessa trajetória, apontando sempre com precisão, cuidado e compreensão a uma direção a seguir.

A-Família

Ao meu marido pela força, afeto e compreensão. Ao meu filho pela inspiração. A minha mãe pessoa adorada pelo apoio e carinho que me dispensou nos momentos mais difíceis. A minha sogra Irene, pessoa maravilhosa que sempre me apoiou e me encorajou a seguir em frente me dando suporte juntamente com meu sogro Eurípedes nos cuidados com o meu filho durante os períodos de minha ausência. Ha vocês muito obrigado.

Aos-Amigos

Aos meus fiéis companheiros, que conviveram diariamente com as conseqüências deste trabalho. Para vocês o meu profundo agradecimento.

A-Banca

Pelo tempo dispensado para me ouvir e pela oportunidade de apresentar o meu trabalho.

A todos que de alguma forma me ajudaram, agradeço por acreditarem no meu potencial, nas minhas idéias, nos meus devaneios, principalmente quando nem eu mais acreditava.

SUMÁRIO

RESUMO	8
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	10
LOBIVAR MATOS, UM POETA MATO-GROSSENSE	10
1.1– PRODUÇÃO LITERÁRIA EM MATO GROSSO NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX – CUIABÁ E CORUMBÁ	12
CAPÍTULO II	23
NAS BRENHAS DA IMAGEM POÉTICA	24
2.1 – BOSI E PAZ: A IMAGEM E O SER DA POESIA.	25
CAPÍTULO III	34
ENTRE O CHÃO, O NADA E O DESCONHECIDO: LOBIVAR MATOS	34
3.1 – AREÔTORARE: ÍNDIO PRIVILEGIADO	38
3.2 – BAIRRO DE NEGROS, SAROBÁ	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	62

RESUMO

O objetivo do presente trabalho consiste numa leitura da obra do poeta mato-grossense Lobivar Matos, no contexto das discussões teóricas acerca da imagem poética e da poesia regionalista. Autores como Hilda Magalhães (2001), Mário C. Leite (2005) e Suzylene Araújo (2007, 2008) definem Lobivar Matos como um poeta do modernismo mato-grossense. Diante dessas considerações, os apontamentos teórico-críticos de Alfredo Bosi (2000) e Octávio Paz (1996) nos permitem uma interessante reflexão acerca da construção de imagens para o regional nessa obra poética. Propomos então uma análise literária que procurará ver de que modo o poeta utiliza os recursos do fazer poético para apresentar uma imagem do mato-grossense que se diferencia das imagens produzidas no parnasianismo, a exemplo da poesia de Dom Aquino.

PALAVRAS-CHAVE:

Lobivar Matos, mato-grossense, imagem poética.

ABSTRACT

The objective of this work consists in reading the work of Mato Grosso poet Lobivar Matos, in the context of theoretical discussions about the poetic image and regionalist poetry. Authors like Hilda Magalhães (2001), Mário C. Leite (2005) and Suzylene Araújo (2007, 2008) define Lobivar Matos as a poet of Mato Grosso modernism. Given these considerations, the theoretical and critical notes by Alfredo Bosi (2000) and Octavio Paz (1996) allow us an interesting reflection on the construction of images for this regional poetry. Then we propose a literary analysis that seek to see how the poet uses the capabilities of making poetry to present an image of Mato Grosso, which differs from the images produced Parnassians, like the poetry of Don Aquino.

KEYWORDS

Lobivar Matos, Mato Grosso, poetic image.

INTRODUÇÃO

A poesia de Lobivar Matos é o objeto sobre o qual nos debruçamos com o objetivo de refletir acerca da construção de imagens para o mato-grossense em sua poesia. Este trabalho tem por finalidade reforçar as discussões e pesquisas da literatura mato-grossense, entrever as relações e definições do regional e do universal na produção desse significativo poeta da nossa terra.

Neste sentido, o percurso de leituras nos permitiu ver como a poesia de Lobivar se insere entre os modernistas mato-grossenses que propunham um novo modo de fazer literário. A partir da década de 1930, um grupo de poetas instaurou novos estilos e uma linguagem descompromissada com o rigor formal dos predecessores. Mario Cezar Leite (2005), Hilda Magalhães (2001), entre outros pesquisadores, apontam as substanciais diferenças na escrita poética do grupo de Lobivar. Este é tema do primeiro capítulo deste trabalho, no qual propomos, especificamente, contrapor a poesia de Dom Aquino e Lobivar Matos, a fim de perceber essas diferenças de que falam os pesquisadores.

No segundo capítulo, já aprofundando a análise da obra de Lobivar Matos, realizamos a revisão teórica sobre a imagem na poesia, conceitos esboçados por Alfredo Bosi (2000) e Octávio Paz (1996). É o momento de discutirmos de que modo se configura a imagem no poema: sua construção, sua exploração do real, seu funcionamento.

Então, no terceiro capítulo partimos para a análise dos poemas de “Areôtorare” e “Sarobá”, duas únicas obras integrantes da publicação do autor em vida. Selecionamos dois poemas de cada obra e procuramos recortar a leitura proposta com base no embasamento teórico anteriormente discutido. Assim, a discussão acerca da produção de imagens do mato-grossense alcança uma proposta de diálogo entre a crítica e a escrita literária.

CAPÍTULO I

LOBIVAR MATOS, UM POETA MATO-GROSSENSE

Eu sou o poeta desconhecido (...) Trago comigo, a minha alma presa, A inútil esperança da vitória A bondade de minha gente Fulgura, cintilante nos meus feitos, Rola estuante de harmonia, nos meus gestos E floresce, orvalhada de luz, nas minhas atitudes.

Busco sem cessar, dia e noite, Numa luta generosa e boa, Luz para a razão, pasto para a inteligência.

Eu sou o poeta desconhecido. Não sei o destino que me espera,
Porque sou o próprio destino (MATOS, 9-10).

A identificação a que nos propomos no título deste capítulo, tomar Lobivar Matos como um poeta de Mato Grosso, tem um duplo interesse para o desenvolvimento de nosso trabalho. Primeiramente, objetivamos pensar o poeta como mato-grossense, tecer reflexões sobre sua obra no contexto das produções literárias deste Estado. E, em segundo plano pensar a construção estética da obra poética de Lobivar de Matos. Em outras palavras, nos interessa desenvolver nossa pesquisa refletindo sobre a assim chamada literatura regionalista, procurando ver características do homem regional e do universal.

Retomando as palavras da professora Rosana Rodrigues da Silva (s/d), é característico da produção de Lobivar Matos, e de seus contemporâneos, a

... ansiedade de renovação [no campo cultural] e desejo de tornar parte do cânone com uma literatura que pudesse ser reconhecida como mato-grossense, com todo o significado que o acréscimo do adjetivo possa trazer. (p. 04)

O que nos permite delinear um percurso de estudo: ver como se insere a produção poética de Lobivar Matos no contexto da literatura matogrossense e como esta se insere no cenário nacional. Para atender a este objetivo, no primeiro capítulo, realizaremos uma primeira abordagem sobre a obra de Lobivar Matos, principiando com considerações que julgamos relevantes para pontuarmos o desenvolvimento da história da literatura em Mato Grosso no início do século XX, período em que escreveu Lobivar.

A obra “História da Literatura de Mato Grosso: Século XX”, da pesquisadora Hilda Magalhães (2001), nos serve de base para contextualizar as produções do nosso poeta. As análises críticas de Mário Cezar Silva Leite (2005), em seu artigo “Literatura, regionalismo e identidades: cartografia mato-grossense”, colocam as questões pertinentes ao engajamento de Lobivar Matos num projeto literário que procurava trazer uma escrita voltada para o desenvolvimento artístico na região.

Magalhães (2001) cita as palavras de Lobivar:

Por influência do meio, os imortais e os mortais do norte e do centro, produzem quase nada literariamente falando... 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.

Nem um milímetro. Isto sim. (LOBIVAR, 2008, apud MAGALHÃES, 2001, p. 123).

A preocupação de Lobivar com a produção literária em seu estado nos permite compreender que o poeta vislumbrava a necessidade de equiparar, ou andar em sintonia com as obras dos grandes centros culturais do país. Uma literatura que não acompanhasse as tendências oriundas de São Paulo e Rio de Janeiro era encarada pelo seu atraso, pela sua inadequação. Assim, há um projeto, ou, ao menos, um anseio, para que a literatura mato-grossense seja integrada às idéias nacionais.

É de Mário César Leite (2008), em palestra proferida durante o “XI Congresso Brasileiro da ABRALIC – Tessitura, Intervenções, Convergências” as palavras seguintes que nos demonstram a tensão no jogo do “eu” e do “outro” quando trazemos para discussão a questão do regionalismo na literatura:

... há uma certa tensão nesses movimentos regionalistas no sentido de que se voltam para si mesmos na perspectiva de definir-se, identificar-se e diferenciar-se (de outros grupos/conjuntos), mas esse movimento convergente (centrípeto) de ‘fechamento’ é profunda e ideologicamente também divergente e de ‘abertura’, uma vez que visa em essência o ‘outro’, o externo. Os discursos regionalistas sinalizam quase sempre a necessidade de mostrar as nossas belezas e competências para os demais. No nosso caso, para o resto do Brasil... trata-se (ou pleiteia-se) algo que, na falta de um termo melhor e mais adequado, provisoriamente chamo de ‘nacionalização regionalizada’. Isso é, ganhar os louros, atravessar fronteiras, galgar as famas e reconhecimentos nacionais (como nacionais) sem, entretanto, livrar-se da aura, esfera, e orgulho, regional. (LEITE, 2008, p. 05 e 06)

Conforme entendemos, o termo “nacionalização regionalizada” demonstra este anseio de ressaltar o regional, simultaneamente à inscrição num projeto nacional de produção literária. Para sustentar nossas reflexões sobre esta percepção de Leite (2008), passamos a contextualização sócio-histórica, cultural e de produção literária em Mato Grosso na primeira metade do século XX.

1.1– PRODUÇÃO LITERÁRIA EM MATO GROSSO NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX – CUIABÁ E CORUMBÁ

O vasto território do Estado de Mato Grosso, especialmente até a década de 1970, quando de sua divisão e criação do estado de Mato Grosso do Sul, contribui

para a dinâmica de uma cultura heterogênea. Magalhães (2001) enumera diversos grupos literários, grêmios e movimentos, bem como folhetins ou jornais que detinham, segundo entendemos, características diferentes, embora traços os assemelhem, ao menos no ideal da literatura matogrossense, no projeto de se dizer de Mato Grosso. Leite (2008) intenta perceber o elemento coesivo, as características que permitem conferir aos escritos literários de Mato Grosso, a imagem de “... conjunto e [que] lhe daria alguma coesão para que pudesse ser tratado enquanto tal.” (2008, p. 04).

Esse elemento de coesão se torna, segundo Leite (2008), algo que transpõe o texto literário e alcança mesmo estes estudos sobre a literatura – o discurso regionalista, ou o reconhecimento de que há falares, heróis, repertórios, lendas, imagens de uma cultura que se mostra nas poesias e nas narrativas. Segundo a professora Olga Maria Castrillon Mendes (2011), “... a cultura é pensada [por Nestor Canclini, 2003] na complexidade das relações da forma como se configuram na modernidade...” (2011, p. 102). Portanto, o entrecruzamento cultural e as implicações de traços oriundos de diversas regiões do país, que se congregam diferente na imensidão geográfica de Mato Grosso, é uma percepção da crítica contemporânea sobre o que viveu os escritores do início do século passado. Esta visão permite compreender como se configurava o ideal da construção de uma imagem para o matogrossense e, contraditoriamente, como eram dissonantes os modos dessa construção.

É interessante o fato de Magalhães (2001) situar em seus “Estudos Preliminares”, as obras de Dom Aquino, José de Mesquita, Zé Caprilé, Aprígio dos Anjos, Indalécio Proença, Arlinda Morbeck, entre outros autores que produziram nos anos 1910 e 1920. Para a autora, “... os primeiros grandes escritores matogrossenses do século XX...” são “... todos caudatários da estética do século anterior.” (2001, p. 40). Portanto, adentram em seu projeto de contextualização para situar as bases do pensamento literário do século XX no Estado. Especialmente, a figura de Dom Aquino, que escreve em Cuiabá, a capital da Província, se converte em autoridade ou importante influência ou contraponto para outros literatos do Estado. Daí a relevância de refletir sobre as escritas poéticas de Dom Aquino (em Cuiabá), nos diálogos que são possíveis com a de Lobivar Matos (em Corumbá, no interior do estado).

Na apresentação de suas definições e critérios de composição de um cânon para a literatura mato-grossense, Magalhães (2001) observa:

Por 'Mato Grosso' entendemos o estado indiviso até a década de 1970, após o que, levamos em conta apenas a unidade do norte, por entendermos que, embora apresentem, em princípio, aspectos semelhantes, a partir da divisão os dois estados tendem a acentuar suas diferenças culturais, apresentando ritmos e traços diferenciados de desenvolvimento. (2001, p. 18)

Assim, é apenas após a divisão do estado que as diferenças se tornam significativas para separar as produções literárias. Neste sentido, é possível dizermos sobre Dom Aquino que suas poesias se compõem de "... imagens de exuberância que mitificam o Mato Grosso bravio e enobrecem o Mato Grosso civilizado, transfigurando-o e engrandecendo-o através da idealização da realidade." (MAGALHÃES, 2001, p. 44). E de Lobivar Matos que suas poesias anunciam "... as coisas de sua gente e de sua terra, valorizando um rincão brasileiro geográfica e culturalmente distante da metrópole em que vivia." (idem, p. 135). Ao passo que tais análises das obras desses poetas, empreendidas por Magalhães (2001), destacam o trabalho artístico sobre construção de uma imagem para Mato Grosso, nos demonstra já que essa construção se dava de modo distinto.

Magalhães (2001) afirma que tendo como influência maior as tendências estéticas do século XIX, as poesias de Dom Aquino se enveredam pelo romantismo parnasiano que idealiza a realidade no fazer poético, enquanto enaltece a beleza da forma para tratar da beleza de sua terra. Em seu discurso por ocasião da inauguração do então Centro Mato-Grossense de Letras, hoje Academia Matogrossense de Letras, Dom Aquino se compraz na exploração do belo como tema norteador para as ações do referido Centro. Anuncia, na autoridade que detinha: "... cultivá-las ambas [a beleza da forma e a beleza da matéria], eis a missão do Centro Matogrossense de Letras." (Dom Aquino, 1985, p. 18).

É uma missão a que ele mesmo se destina enquanto poeta. E, ao demonstrar o sentimentalismo romântico com que encara sua "Terra Natal", Dom Aquino solicita em seus versos este enaltecer da beleza local. "Canem os sumos vates a beleza / Dessa flora fantástica e mentida" (p. 86). Idealismo que busca encontrar no Mato Grosso selvagem um cenário paradisíaco povoado de homens bravios. A natureza e os homens que habitavam a terra partilham da mesma grandeza: "Nasci à beira / Da

água ligeira, / Sou Paiaguá! / De sul a norte, / Tribo mais forte / Que nós não há!” (p. 106). E que contempla os pioneiros bandeirantes que trouxeram mais claridade e fulgor às terras matogrossenses: “O heroísmo que, ao sol destas douradas / Praias, deixou tão luminosa esteira.” (p. 108). Por fim, na conquista definitiva pelo homem branco, na chegada das letras, das artes e da religião cristã, se consuma uma simbiose íntima entre o eu lírico e a natureza, o que integra definitivamente o homem à esta terra:

Seu nome ecoa na alma harmoniosa das matas, / No gorjear das cascatas, / Nos trinos do sabiá, na asa do vendaval; / E enquanto retumbar, sobre a infinita praia, / A onda do Araguaia / Seu nome cantará, como hino triunfal. (p. 125)

A professora Raimone Fagundes (2009) tem uma interessante percepção do poema “Hino”, de Dom Aquino. Em sua análise, observa que

[...] o poeta recupera apenas os dados que corroboram a sua visão regional harmônica [...]: o Estado é descrito como um colosso, onde os bravos vivem num paraíso natural. [...] Não há indícios de nada que não seja essa convivência harmônica, perpassada numa letra ufanista e laudatória que corrobora a imagem da perfeição mato-grossense. (p. 05)

O processo de elisão de homens e natureza, numa confluência histórica que culmina numa terra exaltada em seu passado, presente e projeções de futuro, recupera a glória de todos os tempos em Mato Grosso. O movimento da história, na poesia de Dom Aquino, recebe uma linearidade construída para produzir o que a professora Fagundes denomina de “visão regional harmônica.” O passado mítico, com suas tribos selvagens e natureza exuberante, é cenário para as conquistas dos bandeirantes que modelaram o presente do Estado. O tempo presente é resultado direto da chegada dos heróis brancos que desbravaram o sertão de Mato Grosso.

Desse modo, Dom Aquino desconsidera do processo histórico todos os dados ou indícios que desfariam essa perfeita harmonia dos acontecimentos, dos elementos que compõem Mato Grosso. Há nos poemas de Dom Aquino uma beleza compartilhada entre a natureza, o homem e a história que se passa nessa terra. O homem toma atributos da natureza, a natureza recebe contornos que a personifica (orgulho, interesse, desejo de união), a história se passa neste ligamento sempre presente entre o homem e a terra. É neste sentido que percebemos a imagem harmônica de Mato Grosso em seus poemas. Magalhães nos lembra que a obra de Dom Aquino produz “... imagens de exuberância que mitificam o Mato Grosso bravo

e enobrecem o Mato Grosso civilizado, transfigurando-o e engrandecendo-o através da idealização da realidade.” (2011, p. 44).

Imagens criadas na subjetividade e parcialidade próprias do caráter romântico, no caso de Dom Aquino, a serviço da construção de imagens idealizadas da beleza matogrossense. Adenil da Costa Claro (2005), em sua dissertação, afirma que os poetas que empreenderam obras de exaltação da terra em Mato Grosso assumiram uma posição ufanista em relação ao Estado. O pesquisador define o ufanismo como “[...] uma atitude contemplativa de valores materiais ou abstratos que se desvendam ao olhar do eu contemplante, sobre um lugar e/ou circunstância.” (p. 18). Acreditamos que a poesia de Dom Aquino produz um eu lírico que ocupa esse lugar de contemplação para o agenciamento de um sentimento telúrico, tal qual Claro o entende:

[...] o contexto em que o homem expressa e incorpora em si esse patrimônio ambiental, cultural, tornando uma a razão de existência entre ele e a terra, sentimento que resulta numa expressão sensível da terra, como se ela se tornasse o próprio corpo do eu que expressa. (CLARO, 2005, p. 20)

Como podemos ver, o caráter harmônico desta visão regionalista acaba por trazer uma completa elisão (ou telurismo, nos termos de Claro) do eu que contempla (sentimento ufanista) no objeto contemplado (a terra). O que nos permite entender a obra de Dom Aquino como a perseguição de um ideal que perpassa a terra e alcança o homem – a imagem de Mato Grosso é o que propicia uma imagem para o matogrossense.

Nesta imagem construída, o espírito religioso do poeta se conserva no modo como enaltece as transformações pelas quais passou o estado com o advento da Igreja. A exemplo, podemos citar o poema “Primeiro Natal”, em que a imagem da devoção a Deus perpassa as conquistas locais. Num tempo em que o estado ainda detinha “... sua brava / Beleza antiga...” (DOM AQUINO, 1985, p. 134), com o assombro das feras que habitavam as matas e faziam se ouvir seus “... medonhos roncões...”/ Miguel Sutil funda o povoado que viria a se tornar Cuiabá. Em sua busca pelo ouro, na qual obteve considerável sucesso, o bandeirante funda uma pequena igreja, cuja imagem aparece na estrofe 12, no contexto do movimento de imagens que altera o cenário de Mato Grosso, e passa a ocupar o centro dessas imagens de transformação.

Mais não era que um rústico recinto,
Onde, nas festas, uma colunata
De flores supre capitéis e plinto.

E foi aí, sob um luar de prata,
Que se cantou, com célica alegria,
O primeiro Natal nesta ampla mata.

Coberta só de palha, parecia
Toda a igreja um presépio, iluminado
Pelo olhar de Jesus e de Maria.

Nem lhe faltam pastores, lado a lado:
São bandeirantes que, nas rudes vestes,
Formam um belo grupo ajoelhado. (DOM AQUINO, p. 135)

No meio da mata, emergindo com a força da civilização que chegava, a pequenina igreja irrompe os cantos de natal que se misturam aos ecos dos animais selvagens da região. O poeta mescla imagens da igreja de Cuiabá com o presépio em que Jesus nasceu. Os pastores são os bandeirantes, aqueles que chegam para saldar o rei recém chegado a esta terra sem Deus e que anuncia as bem-aventuranças. “... um belo grupo ajoelhado”. Os bandeirantes perdem nesta representação seu caráter de explorador ou colonizador e recebe a imagem dos benéficos pastores, amigos de Deus.

Magalhães observa ainda que Dom Aquino constrói suas imagens românticas de Mato Grosso aliando a busca pela perfeição da forma com a perfeição da linguagem. O que denota outra característica dos poemas: a vertente parnasiana, que norteia o estilo e o rigor formal de seus versos. Em seu discurso “O Belo nas Letras”, texto que surge na contramão do romantismo, Dom Aquino (1985) defende a poética parnasiana como ideal a ser perseguido pelos poetas de Mato Grosso. Em sua definição lemos: “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.” (DOM AQUINO, p. 18). Desta forma, se faz necessário a valorização e o estudo insistente do vernáculo em autores que primam pelo rigor estilístico e linguístico em suas escritas. A exemplo, cita Camilo Castelo Branco, Olavo Bilac e Rui Barbosa, como modelos máximos do bem escrever o português na poesia.

Segundo Dom Aquino, “Versos límpidos e cantantes, rimas claras e opulentas, estrofes impecáveis como ânforas de Atenas, imagens plásticas e esplendorosas, tudo isto iria parar em aspiração ou sonho quimérico, sem a pureza, a correção, a

elegância da linguagem.” (1985, p. 18). É por isso que, retomando a imagem de Barbosa de Sá como “Pai da nossa [história]” (1985, p. 103), na esteira de Heródoto, por produzir “... crônicas vetustas e singelas...” (idem) e “Os mil poemas homéricos destas minas, / No ciclo homérico dos bandeirantes”, é proclamado na penúltima estrofe do poema que recebe o nome do historiador matogrossense: “Que belo dístico! que ideal seguro, / Digno que todos por divisa o tomem!” (1985, p. 104). O canto há que ser belo e perseguir uma língua vernácula perfeita para falar de Mato Grosso.

Bem distante dessa idealização romântica da realidade, dessa preocupação com a perfeição da forma e rigor de linguagem, mais voltada para um realismo duro do homem fora do centro de atenções, a poesia de Lobivar Matos “... busca a serenidade das palavras simples.” (Araujo, 2008, p. 02), para tratar dos problemas cotidianos que acabam por constituir imagens que configuram voz e uma identidade para quem fora silenciado pelos poetas anteriores. E se Magalhães reconhece Lobivar Matos como poeta do modernismo, Leite (2005) nos acrescenta que “... os grupos dos chamados modernistas reagem ao domínio do grupo anterior, não se opondo exatamente à produção ou ao discurso regionalista” (LEITE, 2005, p. 242-243).

Silva (s/d) nos informa que a partir de 1932 essa reação ao grupo de dominação anterior se intensifica, especialmente com a criação da revista “Pindorama”. Publicação esta que pretendia ser “o grito de revolta contra o academismo”, conforme Rubens de Mendonça. Segundo Silva (s/d) o movimento modernista em Mato Grosso manifestou o desejo de escritores de ingressarem no cânone nacional ao mesmo tempo em que produziam uma identidade para nossas produções. Em outras palavras, esses artistas se voltavam para o local, para revisitá-lo, para re-posicionar as imagens que se cristalizaram nas produções anteriores e encontrar um novo modo de falar ou cantar as coisas da terra. Retomando as afirmações de Silva (s/d): “Toda necessidade de afirmação leva a supor que há um modelo a ser atualizado, idéia que interfere ou influencia no conceito que temos de imitação.” (SILVA, s/d, p. 04)

Ou seja, havia um gesto de rompimento com a geração romântico-parnasiana, quanto ao caráter subjetivo da idealização e o rigor formal. Todavia, ainda estes

poetas se interessavam por compor imagens que caracterizasse o Mato Grosso. Podemos entender então que seja esse o traço que identifique esses poetas. Identificação esta que cria, segundo pensamos, seus maiores distanciamentos. Na medida em que Dom Aquino e Lobivar Matos se enveredam na produção de imagens sobre Mato Grosso, essa feitura poética se diferencia pelos recursos utilizados e, como consequência, pelas imagens construídas. Do mesmo modo, intentam ambos a integração a um fazer poético nacional. O regional dialoga com o nacional para que se perceba Mato Grosso como parte do Brasil.

Em Dom Aquino, as glórias de Mato Grosso acompanham as da nação, na língua, que a todos os poetas brasileiros cria traços identitários. Na poesia de Dom Aquino, num duplo gesto de vinculação, os heróis bandeirantes são grandes matogrossenses e grandes brasileiros. Com o advento de um grupo de poetas que se enveredavam pelo modernismo cria-se outra perspectiva para essas imagens, o que configura, para a sociedade, nessas poesias, uma nova identidade. Segundo Mendes (2011),

Por isso, o discurso regionalista acompanha o de identidade(s), não menos polissêmico e fluido, pois no momento de transição paradigmática, é preciso identificar as virtualidades e as dificuldades da sociedade e dos sujeitos, atingindo os modos de conhecer que devem estar ligados à transformação dos modos de organizar a sociedade. (2011, p. 102)

Entre Dom Aquino e Lobivar Matos, as alterações no discurso regionalista deslocam a imagem romântica de Mato Grosso e do mato-grossense. Contudo, permanece nessas poesias a produção de imagens que intenta construir uma identidade para Mato Grosso, integrando-o com uma identidade nacional. Vamos refletir sobre esse jogo de aproximações e distanciamentos, de semelhanças e diferenças, nos servindo de dois poemas sobre Corumbá. O primeiro trata-se do soneto “Corumbá”, de Dom Aquino, em seguida, trazemos o poema “Beco Sujo”, de Lobivar Matos. Acreditamos que estes dois poemas podem nos demonstrar o modo da diferença de imagens e de relação do eu lírico com a realidade. No primeiro caso, o idealismo produz imagens subjetivas, no segundo, a busca por uma realidade traz imagens que compõem um quadro que se pretende mais próximo da realidade. Citemo-nos para então fazer a análise com uma leitura possível na relação que estabelecemos entre eles.

Qual outrora, ao mirífico arrepio
Da onda azul do mar Jônio, a deusa Vênus,
Assim nasceste, sob os céus serenos,
À flor do lindo pantanal bravio.

Tão bela és tu, que o teu selvagem rio,
Ao morder estes céspedes amenos,
Dá longas voltas, por que possa, ao menos,
Contemplar teu mimoso casario.

E uma vez ele viu (hórrido agouro!)
Ai! viu-te, como Andrômeda no oceano,
Amarrada a esse escolho negro e duro.

Mas tu, calçando-te os talaes de ouro
De Mercúrio, largaste o vôo ufano,
Para este azul glorioso do futuro! (DOM AQUINO, 1985, p. 55)

Beco sujo

Beco estreito,
beco sujo.

O vento está soprando o único lampeão
que continua aceso.
O vento não gosta de luz
e quer apagar a lua que se estirou molenga
no silêncio da noite.

Sombras esguias, sombras frouxas, são cabides para meus sentidos
assustados.

Passa uma mulher magra que é esqueleto só.
Atrás dela vem um cabra danado,
zigue-zagueando
desenhando linhas curvas,
tropeça aqui, agarra lá.
- Psiu! ... Psiu! ...

Vá para o inferno, peste!

Passa uma cadelinha sarnenta correndo
e atrás um vira-lata latindo.

Lá adiante, no fim do beco,
um chorinho-chorado
tá dizendo que há samba gostoso,
que a tristeza virou alegria,
que a carne não tem cor.

Sururú. Sirirí. Chorinho-chorado.
Sala cheia.
Lampiões enforcados em cordas de fumaça.
São Benedito no altar.
Negro só:
soldados de polícia, marinheiros,
gente do povo, gente simples, gente boa.
Caninha, corre roda, não pára, pra que parar?

- O chorinho vai pegar fogo, negrada!

O rio Cuiabá está quieto, encolhido,
assustado com a alegria daquela gente triste.
Sento-me numa pedra à beira da água
e o chorinho-chorado me sacode os nervos
e eu me sinto mais bêbado
que aqueles negros que clamam sem sentir,
que gritam sem saber.

Beco estreito,
beco sujo.

O vento está soprando o único lampeão
que continua aceso.
O vento não gosta da luz
e quer apagar a lua que se estirou molenga
no silêncio da noite. (LOBIVAR MATOS, 2008, p. 113 e 114)

Quanto a forma desses poemas, podemos verificar que, enquanto Dom Aquino segue o módulo clássico do soneto, duas quadras e dois tercetos, Lobivar produz versos díspares, estrofes de um só verso. A escrita deste último ganha liberdade em sua disposição no papel e na sonoridade, a musicalidade não se constrói com rimas fechadas, elaboradas conforme o soneto em quatro pontos de apoio. No poema de Dom Aquino, “arrepio” e “bravio”, “casario” e “rio”, “agouro” e “ouro”, “duro” e “futuro” sustentam o desfecho da sonoridade que se encerra e se inicia amparada pela sucessão de estrofes que a organiza. Em Lobivar, o zigue-zaguear do “cabra danado” que vem bêbado e se agarrando para não cair, parece misturar-se ao zigue-zague dos versos, ora curtos, ora compridos, de um “Psiu! ... Psiu! ...” a um “Passa uma mulher magra que é esqueleto só.”

A diferença na sonoridade dialoga com a diferença da linguagem. Dom Aquino relaciona as imagens de Corumbá, sua história de fundação e força de perseverança, aos mitos de Vênus, Mercúrio e Andrômeda, à imagem do mar Jônio. Nessa apropriação da tradição Greco-romana, há a utilização de uma língua culta, repleta de adjetivos no acompanhamento dos substantivos (como em mirífico arrepio, céus serenos, selvagem rio etc.). Esta adjetivação constrói a medida da beleza de Corumbá e de sua história ao constituir aproximações com os tempos de glória da Grécia e de Roma. A adjetivação em Lobivar se relaciona à descrição que faz e que particulariza a visão do eu lírico: vê um beco que é sujo, uma sombra que é esguia, uma gente que é triste. Funciona como predicação do sujeito, na construção de imagens que constitui a identidade do que observa. Está mais para demarcar ou

criar identidade para essa gente dos becos de Corumbá. Assim o faz num linguajar mais simples, menos rebuscado. No retomar do clássico grego, a perfeição da linguagem é retomada, nos contornos do que dialoga com a perfeição da forma.

Em Lobivar Matos, as imagens se relacionam a um aqui, ao que é visto e apreendido do local. É o nosso beco, é a nossa gente, suas relações semânticas são internas. Do verso 10 ao verso 16, em “Beco Sujo”, “... uma mulher magra que é esqueleto só.” passa e vem atrás dela um homem bêbado fazendo barulho, chamando a atenção. Em seguida nos versos 17 e 18, estrofe seguinte, “Passa uma cadelinha sarnenta correndo / e atrás um vira-lata latindo.” Similaridade de imagens que cria uma relação semântica que traz para o pertencimento dos animais, algo do homem. A mulher magra passa, a cadelinha sarnenta passa, atrás da primeira vai o cabra danado, atrás da segunda, o vira-lata latindo. São imagens que interrompem, que passam, de repente, o que é visto ao fundo e que chama a atenção do eu lírico. São imagens que constroem este pertencimento interno que relaciona, aos extremos, as imagens de homens e cachorros que habitam o mesmo beco.

Por fim, destacamos a atribuição de sentimentos humanos aos elementos da natureza. Em “Corumbá”, o rio contempla, se delongando, fazendo curvas, num passar lento, a fim de admirar-se com a beleza da cidade que ele circunda. Em “Beco Sujo” se assusta, fica quieto, encolhido, com a alegria inesperada de uma gente que é triste. Em ambos, a natureza é posta como observadora do que o homem faz com a, ou na, terra. A contemplação, se distancia, porque no caso de Dom Aquino é um contemplar de orgulho, de deleite, em Lobivar, de susto, de estranhamento. É interessante que no soneto de Dom Aquino, o rio observa as lutas travadas em Corumbá e prenuncia, diante do que foi possível superar até aquele momento, um “... azul glorioso do futuro”. Não há glória, nem azul no futuro que se concretiza no poema de Lobivar. Há escuridão, uma lua molenga que insiste em iluminar, há sombras dispersas. Se o futuro prenunciado se realizou, não alcançou ainda, os becos de negros de Corumbá.

Desta forma, podemos entender as diferenças das produções poéticas de Dom Aquino e Lobivar Matos como reações distintas ao que se apresentava como realidade do local. Com base nessa leitura que empreendemos sobre os poemas acima, e sobre os apontamentos teórico-críticos que enunciamos, podemos dizer

que o fazer literário nas margens, sobre a gente das margens, propicia, sustenta e permite a existência de discussões acerca da formação de uma identidade nacional que se diferencia da do estrangeiro. Há uma composição plural que acaba por constituir imagens (imaginários) outras, estereótipos outros. É o que nos esclarece Mendes (2011) quando desnuda a relação da historiografia literária com o que é produzido em Mato Grosso, por ocasião da irrupção do modernismo entre nossos poetas.

Araujo (2007) sintetiza a obra de Lobivar Matos afirmando que se cria nessas poesias a “... imagem do poeta como um andarilho, um observador da realidade envolto pelo deslumbramento da natureza e de sua realidade social, entre outras temáticas nitidamente modernistas.” (2007 p. 24-25). Nos capítulos seguintes, intentamos explorar esse viés modernista das poesias de Lobivar, procurando ver de que modo essa aproximação da realidade social adentra num projeto artístico de retomada do modernismo e, assim, das tendências nacionais. Trata-se de um novo engajamento que não pretende mais idealizar a realidade, mas constituir uma realidade outra, já que vista por outro prisma e abarcando outras parcelas da sociedade. Por ora, nos ocupamos de refletir sobre as contribuições de Bosi (2000) e Paz (1996) para compreendermos a imagem no poema.

CAPÍTULO II

NAS BRENHAS DA IMAGEM POÉTICA

DESTINO DO POETA

Palavras? Sim.
De ar
e perdidas no ar.
Deixa que eu me
perca entre palavras,
deixa que eu seja o ar entre esses lábios,
um sopro erramundo sem contornos,
breve aroma que no ar se desvanece.
Também a luz em si mesma se perde.

Octavio Paz

A fim de sustentar teoricamente as análises que empreendemos da poesia de Lobivar Matos, nos ocupamos neste capítulo de resenhar as contribuições de Bosi (2000) e Paz (1996) para a compreensão da imagem na poesia. Num segundo momento, as noções desses apontamentos teóricos serão dialogadas com o pensamento de Foucault (1999) que aborda o deslocamento da imagem do centro para as margens, o que acreditamos ter sido operado entre a poesia de Dom Aquino e Lobivar Matos. Assim, nossa discussão nos permitirá perceber o delinear artístico dessa mudança. Interessa-nos pesquisar o que se deu na poesia produzida em Mato Grosso para a construção desse efeito de mudança de imagens.

2.1 – BOSI E PAZ: A IMAGEM E O SER DA POESIA.

Bosi (2000) nos oferece, em seu texto “Imagem, Discurso”, uma análise do modo como as imagens são produzidas na psique. Para o autor, “A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência...” (2000, p. 13). Através da imagem, o homem apreende o real pela mediação dos sentidos. Há para Bosi o jogo da aparência e da parença, através do qual a imagem é produzida entre o que o objeto é e o modo como ele se apresenta para o homem, em sua visão. É fundamental que a imagem é resultado da percepção visual, está delimitada pelas possibilidades do corpo. A dimensão dos olhos, é para Bosi o que oferece à imagem, contorno, centro, fundo, margens, relações com outras imagens. Para o autor,

Sendo finito o sistema de percepção de que o corpo dispõe, as formas percebidas terão, necessariamente, margens, limites. A imagem terá áreas (centro, periferia, bordos), terá figura e fundo, terá dimensões: terá, enfim, um mínimo de contorno e coesão para subsistir em nossa mente. (2000, p. 16)

Produto do entre o mundo e nós, que subsiste apenas no campo mental, a imagem só se relaciona com o objeto do mundo indiretamente. A imagem de uma casa não é a casa real que por acaso exista numa determinada localidade do mundo real. A imagem da casa é a produção do que os olhos puderam captar, do que em nós é constituído como parença, como similitude. A ideia de casa pode abrigar um sem fim de sentidos que se devem à maneira como o ser capta o objeto e se

relaciona com ele: pode ser abrigo, prisão, lar, conforto, conquista, isolamento, quietude. Esses atributos constroem uma imagem da casa que surge de modo geral, pelo processo de significação da linguagem, o todo é constituído das partes que a define. Assim, as imagens são o resultado de complexas relações psíquicas e semânticas – todo um repertório de imagens predecessoras, todo um conjunto de disposições da psique, se unem ao que o objeto aparenta num certo momento, para a constituição de sua imagem.

Neste sentido,

... o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito. Dado: não depende da nossa vontade receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construído: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância.” (BOSI, 2000, p. 15)

A imagem se constitui por forças em tensão entre o homem e o mundo a sua volta. Ela guarda características também do homem que a produz. É o que Bosi denominou de “imagem interna”, o imaginário, um corpo estranho que não é objeto do mundo e não é o ser, mas um outro, uma alteridade que escapa ao ser, mas que também não alcança o real. Para Bosi, o homem sempre persegue a apreensão total do mundo pela imagem, o que não consegue. O autor dirá que “... a condensação e o deslocamento como processos do sonho representam um esforço para mostrar que a imagem não se reduz a um sulco riscado pelo desejo, mas que ela trabalha com outras imagens, perfazendo um jogo de alianças e negações.” (2000, p. 19). Dessa forma, a imagem integra uma realidade que não é o real empírico, ela não é o objeto do mundo, mas suscitada por este nas percepções que temos.

Essas considerações iniciais são utilizadas por Bosi para tratar depois da criação da imagem no poema, pela linguagem. As características da imagem visual são retomadas quando interessa ao pensador refletir sobre o modo como a imagem existe no poema. Paz (1996) menciona a multiplicidade de sentidos para o vocábulo imagem, entre eles este abordado por Bosi que, nas palavras do pensador mexicano, “... possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários.” (p. 37). Entretanto, ele atravessa essas postulações iniciais e abarca fundamentalmente a imagem na poesia. Para Bosi, a natureza da imagem em funcionamento no poema se deve à sua existência “anterior a palavra”, em Paz, a imagem na poesia faz com que a palavra retorne ao seu poder original, libertando-se da linguagem comum.

Assim, para os dois teóricos, a imagem é transcendência da linguagem, é alcançar a superação do descricionismo ao qual a linguagem está presa e aportar nas atividades que intentam tocar a realidade sensível.

Paz assim define o conceito de imagem que norteia sua compreensão da poesia: "... designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema." (p. 37). Os sentidos de um poema são as imagens nele criadas pelo fazer poético. Assim, o uso da palavra no poema não indica que o objetivo do poeta permanece no campo da linguagem, ele quer superá-la, pervertê-la, retirar dela suas características essenciais e constituir outras. Nas palavras de Paz,

A linguagem deixa de ser um utensílio. O retorno da linguagem à natureza original, que parecia ser o fim último da imagem, é apenas o passo preliminar para uma operação ainda mais radical: a linguagem, tocada pela poesia, cessa imediatamente de ser linguagem. Ou seja: conjunto de signos móveis e significantes. O poema transcende a linguagem... o poema é linguagem – e linguagem antes de ser submetida à mutilação da prosa ou da conversação –, mas é também mais alguma coisa. E esse algo mais é inexplicável pela linguagem, embora só possa ser alcançado por ela. Nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a transpassa. (p. 48).

Bosi, após esmiuçar a natureza da imagem visual, em seu exercício de retomar os conceitos de percepção e de fenomenologia, serve-se de Hegel para indagar: "O que é a imagem-no-poema?" (p. 21). E então demonstra que "A linguagem indica os seres ou os evoca... o que importa apreender é a diferença específica dos modos imagético e lingüístico de acesso ao real; diversidade que se impõe apesar da semelhança do fim: presentificar o mundo." (p. 22). Evidenciando as diferenças de percepção do real pela linguagem e pela imagem e questionando o que produz essa diferença, como ela funciona e de que modo oferece diferentes acessos ao real.

Quando consideramos o que Paz elaborou em termos de distinção entre linguagem e imagem, entendemos que o questionamento de Bosi começa a ser solucionado na compreensão de que a linguagem, em seu funcionamento pelos sentidos, constrói um vínculo abstrato e arbitrário entre o nome e a coisa nomeada (Saussure). A linguagem funcionaria como um "utensílio", que carrega a ideia de uso, de mediação, entre o homem e a realidade. A poesia suprime essa mediação, coloca diante do homem o objeto em si, "a realidade concreta", para Paz. É neste

ponto que este autor afirmará que a poesia não representa algo do mundo, ela apresenta, por meio da imagem, a realidade. Em suas palavras,

No poema a cadeira é uma presença instantânea e total, que fere de um golpe a nossa atenção. O poeta não descreve a cadeira: coloca-a diante de nós. Como no momento da percepção, a cadeira nos é dada com todas as suas qualidades contrárias e, no ápice, o significado. Assim, a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. (p. 46)

A poesia constitui uma aglutinação do ser com o mundo e de ambos com a imagem. Há um gesto de “fatal aproximação” (em BOSI, 2000), que apaga o vínculo e coloca diante do homem a realidade do objeto. Mais tarde, Paz (1996) arremata:

Logo que reconquistam sua plenitude, [as palavras] readquirem seus significados e valores perdidos. A ambigüidade da imagem não é diversa da ambigüidade da realidade, tal como a apreendemos no momento da percepção: imediata, contraditória, plural e, não obstante, possuidora de um sentido recôndito. Por obra da imagem produz-se a instantânea reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade. (p. 47)

Assim, embora o poema só possa existir, e acontecer, na palavra, é necessário que compreendamos que ele a transponha, conforme seu sentido comum. Para Bosi, retomando o sentido discursivo da linguagem, “A imagem impõe-se, arrebatada. O discurso pede a quem o profere, e a quem o escuta, alguma paciência e a virtude da esperança.” (p. 25). Este autor assim afirma ao considerar o caráter de serialidade ou de seqüenciamento da língua: os fonemas juntam-se em palavras e estas em estruturas sintáticas que se sucedem, som após som, formando as frases e os sentidos pretendidos pelo falante.

Um som é seguido por outro e a idéia de conjunto é que confere valor ou significado para a língua. Uma palavra significa na sua relação com outras palavras no interior do discurso, e nas relações com palavras de fora desse discurso, com outros discursos possíveis. Isso não ocorre em se tratando de poesia. Ela cria imagens, essas funcionam obviamente na formação do poema pelas palavras. Mas não se trata apenas de sequência sonora, mas de ritmo, de encadeamento rítmico que compõe uma sonoridade que sustenta as imagens. Também, ao passo que as relações entre os signos não se limitam ao contexto imediato (há a virtualidade de palavras possíveis, o caráter de mobilidade e intermutabilidade: para Paz o que é dito de um modo poderia ser dito de outro), a imagem apenas subsiste, do modo como é, no interior do poema. Citemos Paz (1996):

Toda frase quer dizer algo que pode ser dito ou explicado por outra frase. Em consequência, o sentido ou significado é um querer dizer. Ou seja: um dizer que pode dizer-se de outra maneira. O sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. A imagem explica-se a si mesma. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. (p. 47)

Assim, podemos entender que a poesia se liberta das gramáticas, do funcionamento do linguístico. Para criar a imagem, o poeta cria um uso para a língua que não é o corrente, que não pertence ao homem comum. Para criar uma realidade possível é necessário que seja recriado o uso da língua: ela não pode se prender em seus moldes comuns quando se pretende a construção de imagens. Finalmente, “Goya não nos descreve os horrores da guerra: oferece-nos simplesmente a imagem da guerra. Os comentários, as referências e as explicações ficam sobrando.” (p. 47). A adjetivação, a atribuição de valores, a descrição, e os demais apêndices que a língua demanda, são desnecessários. Para Bosi e Paz, a imagem basta a si mesma.

Dom Aquino, por um lado, e Lobivar Matos, por outro, produzem poeticamente imagens para Mato Grosso, por meio da criação poética. Não se trata de representar o estado, nem de intentar descrever algo de Mato Grosso, mas de construir uma imagem do que a terra é, segundo cada poeta. Diferente dos documentos científicos que descrevem a natureza, Dom Aquino coloca a realidade da natureza diante do leitor por meio de suas imagens. Diferente dos registros históricos que narram a colonização da terra, seus poemas criam a imagem do herói nacional que desbrava os sertões mato-grossenses. Do mesmo modo, imagens da terra e de sua gente são construídas, embora de modo diverso, nos poemas de Lobivar Matos.

Dessa forma, os poemas constituem um conhecimento outro sobre Mato Grosso, a imagem que é construída na poesia manifesta um saber imagético que recria, ou re-inventa, o estado. O que nos permite entender que as imagens nas poesias de Lobivar Matos permitem a visualização de uma percepção sobre Mato Grosso, que não a dos textos oficiais. O que é feito nessas poesias coloca diante do leitor um Mato Grosso de cores recriadas pela perspectiva do poeta. Bosi sustentou que a imagem abriga algo do objeto e algo do ser. O Mato Grosso das poesias retém algo do estado e algo do poeta que o canta. As “... imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos.” (PAZ, 1996, p. 45).

Para nós, conforme Paz, quando entendemos que a poesia retira do real e do ser a imagem que produz, começamos a localizar a força da criação imagética. Este autor argumenta que

As imagens do poeta tem sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se, pois, de uma verdade de ordem psicológica, que evidentemente nada tem a ver com o problema que nos preocupa. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesmas: são obras. (PAZ, 1996, p. 45)

Embora não pertençam ao discurso histórico ou geográfico sobre o estado, a imagem no poema não deixa de oferecer um conhecimento sobre o local. Mas este conhecimento não se ocupa de descrever algo que o Mato Grosso é, mas o modo como ele se apresenta para o poeta. A imagem na poesia é verdade porque ela não pode escapar da “ordem psicológica” que constitui a psique do poeta. Ficção não é mentira, e, se o for, há bastante verdade nessas mentiras que sustenta a validade de suas imagens (como em Lhosa). Conforme Paz, “... o poeta faz algo mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. As imagens poéticas tem a sua própria lógica...” (p. 45). O bairro de negros Sarobá dos poemas de Lobivar existe apenas dentro da obra. Mas, neste contexto, sua existência é completa, alcança a plenitude do objeto e do ser pela imagem.

Tomamos uma noção em Bosi que nos permitirá compreender esse funcionamento na poesia escrita em Mato Grosso. Aqui a tomamos por meio de três fragmentos de sua análise do soneto “Amor é fogo que arde sem se ver”, de Camões:

A repetição poética não pode fazer o milagre de me dar o todo, agora agora. Ao contrário da visão fulmínea, ao contrário da posse, ela me dá o sentimento da expectativa. Linguagem, agonia. A repetição me preme a conhecer o signo que não volta: as diferenças, as partes móveis, a surpresa do discurso. Em outro plano: a anáfora põe e repõe continuamente diante do nosso espírito a intencionalidade que anima todo o poema de Camões: o querer-dizer-o-que-é-Amor. (p. 33)

Mas na corrente do texto nada existe de já feito, tudo está-se fazendo. Abre-se em cada imagem um vazio — cheio de desejo ou de espera — que reclama a plenitude da relação. (p. 34)

Se no fim do trajeto a imagem parece ter ultrapassado o discurso, a transcendência se fez também em sentido contrário: para levar a figura à plenitude, foi necessário desatar a corrente das palavras... A realidade da imagem está no ícone. A verdade da imagem está no símbolo verbal. (p. 35 e 36)

Bosi analisa a noção de recorrência por seus efeitos de mobilidade no poema. As imagens são estáticas, mas no ritmo do poema, uma imagem sucede a outra, conferindo-lhes efeito de movimento.

Como em Paz (1996), aqui a imagem se produz de uma vez, num arrebate. Todavia, considerando a noção de discurso poético em Jakobson, Bosi sustenta que as imagens vão se tecendo num jogo que compõe o poema. Também em Paz, o sentido do poema são suas imagens, a reunião delas, o movimento e recorrência de que fala Bosi. Daí que a língua é transposta na poesia. Ainda quando considera o movimento das imagens, sua recorrência no interior da obra poética, Bosi não deixa de demonstrar que são efeitos que constroem o quadro total do poema. Entendemos, então, que as poesias de Dom Aquino e Lobivar Matos possuem em Mato Grosso a motivação, ou objeto a partir do qual, se produz imagens. Uma imagem não anula a anterior, mas amplia a visão que se tem do objeto. Não se pode pensar em descrever, ou aumentar a explicação sobre o estado, mas em oferecer imagens outras, que formam uma unidade para a pluralidade do real em cada um desses poetas.

Assim, encontramos condições de refletir sobre a transição de imagens de um Mato Grosso glorioso, em Dom Aquino, para um Mato Grosso da gente simples, em Lobivar Matos. O que é tido no primeiro como realidade idealizada, e no segundo, como descoberta das periferias como objeto para fabricação de arte, são essa “alteridade” da imagem de que fala Bosi. O Mato Grosso histórico, real, não se relaciona diretamente com as imagens de Dom Aquino, nem com as imagens de Lobivar Matos. Esses poetas, cada qual, constroem o que suas personalidades conseguem apreender do real, pelas limitações que lhe são impostas em seus corpos. Em outras palavras, o que ambos nos trazem são imagens de Mato Grosso. Trata-se, como em toda a literatura, de um trabalho de invenção que toma o real como ponto de partida, mas que não se fixa nele, Mato Grosso é reinventado.

Temos então em Lobivar Matos esse intuito de unidade da ambigüidade do real. As imagens que cria se inter-relacionam, se negam, se conjugam, se anulam, oferecem a composição de um quadro que se pretende total. Neste gesto de interpretação é possível perceber também que o deslocamento de um eu lírico que idealiza o estado a outro que esboça “... com nitidez as coisas de sua gente e de sua

terra”. (MAGALHÃES, 2001, p. 135) abriga uma das possibilidades da imagem poética. Enquanto resultado da percepção da realidade, a poesia abriga em si uma unidade do real que não exclui outras possibilidades de percepção. O mesmo objeto pode ser visto de diferentes formas por diferentes pessoas, a depender do entusiasmo, das motivações, da “... organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância.” (BOSI, 2000, p. 15).

Essa organização perceptiva, por sua natureza corpórea, por seu caráter agregado às limitações dos sentidos do corpo (visão, mente), determina a geometria da imagem. A imagem, para Bosi (2000) possui contornos, reiteramos: “A imagem terá áreas (centro, periferia, bordos), terá figura e fundo, terá dimensões: terá, enfim, um mínimo de contorno e coesão para subsistir em nossa mente.”(BOSI, 2000, p. 16). O delineamento de que o autor fala aqui se refere à dinâmica interna da imagem: pela percepção do poeta, a imagem de Mato Grosso adquire contornos diferentes. Como formuladora de uma unidade para a pluralidade do que o Mato Grosso é, os contornos diferentes é o que produz essas diferentes imagens em Dom Aquino e Lobivar Matos.

Em síntese, entendemos do seguinte modo: Mato Grosso, como macro-imagem, é constituído em seu interior por imagens que se relacionam e formam o todo. A idealização do estado, na poesia de Dom Aquino, atende a esse conceito de centro, ao passo que a visita ao cotidiano de Sarobá, bairro de negros em Corumbá, na poesia de Lobivar Matos, atende ao conceito de periferia. Esse olhar para o centro, significa, em realidade, a tomada de um ideal romântico do objeto que se tem para cantar. É o atendimento ao conceito tradicionalmente aceito – se canta as grandezas da terra. O espaço da periferia ocupa o desinteresse pelo olhar no cotidiano, a vida simples.

Magalhães (2001) fala de uma denúncia social nas poesias de Lobivar, acreditamos que essa denúncia existe, como afirmou Araujo (2007), porque há uma “... opção do poeta pela margem, pois só um artista engajado com o seu tempo e seu espaço poderia prestigiar o termo indígena Areôtorare em seu livro de estréia, e, em seguida, tornar conhecido a palavra Sarobá, nome de um bairro de negros de sua Corumbá.” (p. 24). Existe denúncia, primeiramente, das imagens que foram anteriormente produzidas. Como objeto de invenção, a imagem poética se relaciona, em essência, com outros objetos de invenção. Então, fundamentalmente, a primeira

denúncia é a Dom Aquino e sua escola, que criavam uma imagem de Mato Grosso que escondia suas margens.

CAPÍTULO III

ENTRE O CHÃO, O NADA E O DESCONHECIDO: LOBIVAR MATOS

A manhã estava pra lá de bonita^{[L][SEP]} E eu contentíssimo^{[L][SEP]} porque o fígado me deixara dormir sossegado,

sem gemer.^{[L][SEP]} Abri a janela do quarto^{[L][SEP]} e o sol mais quente e mais barato do mundo^{[L][SEP]} me assanhou os instintos.

(LOBIVAR MATOS)

Diferentemente da fala comum, que se amolda ao idioma e se restringe a determinados grupos sociais, a imagem tem o caráter da universalidade. Segundo Paz (1996), na imagem a linguagem retorna ao seu poder original de nomeação, ela alcança o indizível. O que não poderia ser dito em linguagem comum, o poeta produz como imagem no poema. Conforme este teórico,

O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre as suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não-significação. Mais aquém da imagem, jaz o mundo do idioma, das explicações e da história. Mais além, abrem-se as portas do real: significação e não-significação tornam-se termos equivalentes. Tal é o sentido último da imagem: ela mesma. (PAZ, 1996, p. 49)

Assim, a poesia produz um saber sobre Mato Grosso que a ciência histórica ou natural não poderia conter, já que o idioma, a língua, como descrição do real, não consegue apreendê-lo. Na poesia, a língua chega ao seu extremo. Mato Grosso é desnudado e colocado diante do leitor. O historiador pode narrar, a seu modo e com os recursos de que dispõe, os fatos passados na terra, mas apenas o poeta pode ouvir “Um gemido prolongado ecoou pela terra.” (LOBIVAR MATOS, 2008, p. 98). O ouvir esse gemido que faz tremer a natureza toda, e também o “Garimpeiro moço de alma aventureira” (idem, p. 94), integra as experiências do poeta e confere às imagens cria, o tom de verdade. A poesia diz algo que estaria silenciado não fosse a imagem poética. Ela produz de modo diverso da descrição histórica os sentidos sobre o real, e, por isso mesmo, seu valor é maior.

Para o pesquisador Carlos Gomes de Carvalho (2008), em artigo que introduz a edição de 2008 que reúne “Areôtorare” e “Sarobá”, o que se desenvolve na poesia de Lobivar é “... um pensamento mais crítico às estruturas mentais e sociais então vigentes.” (2008, p. 17). Portanto, a obra de Lobivar contribui enquanto um saber sobre o estado que se desenvolve esteticamente e que “... representou tanto uma proposta estética e psicológica quanto social e política.” (idem). Por seu caráter peculiar, a poesia oferece o objeto real, transmutado em objeto artístico e propicia uma relação diferente com a realidade.

Conforme Paz, “... a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido... “O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria.” (1996, p. 46). A imagem-no-poema retoma a imagem do real e permite ao homem reconciliar-se com a realidade e consigo

mesmo. Mato Grosso é redescoberto por Lobivar e pelo leitor, em sua poesia. Temos aí a oportunidade de rever as conceituações que são correntemente aceitas. Neste sentido, a obra toda se converte em denúncia, em revolta, em explosão que faz "... a arte tornar-se mais próxima da realidade.", segundo Carvalho (2008). Para este autor, Lobivar se engaja num "conflito de linguagem" e de "visão de mundo". Sua obra nos permite ver um Mato Grosso outro, nos aproximar de uma realidade outra. E isso enriquece nossa própria experiência como cidadãos do mundo.

Mas de que modo isso se processa na poesia de Lobivar Matos? Que imagens são criadas e como essas imagens trazem todo esse deslocamento de que falamos? É o que nos resta analisar no contexto do levantamento teórico e crítico que fizemos para entender a obra de Lobivar. Citemos o poema "Destino do poeta desconhecido", que abre a obra "Areôtorare".

Eu sou o poeta desconhecido

Andei de cidade em cidade
Caminhei por vilas, grutas e montanhas
Atravessei riachos, pantanais imensos
Venci, afinal, todas as distâncias
Com o mesmo heroísmo selvagem
Da minha tribo, forte e guerreira.

A ilusão é minha amiga e meu consolo.
Trago comigo o grito aterrorizante
De um povo oprimido dentro de si mesmo.
A coragem dos homens rudes de minha terra
Lateja em mim,
Palpita no meu sangue
E vibra, voluptuosa, em todo o meu ser.

A vida me embriaga e me aborrece.
Trago comigo todas as lendas boróras.
A grandeza de minha raça
Fala nos meus cinco sentidos,
Dança no círculo de ouro das minhas emoções
E canta no ritmo tumultuoso dos meus versos.

A felicidade me ilude, a mulher me desilude
Trago comigo, à minha alma presa,
A inútil esperança da vitória,
A bondade da minha gente
Fulgura, cintilante, nos meus feitos,
Rola, estuante de harmonia, nos meus gestos
E floresce, orvalhada de luz, nas minhas atitudes.

Busco sem cessar, dia e noite,
Numa luta generosa e boa,
Luz para a Razão, pasto para a Inteligência.

Eu sou o poeta desconhecido.
Não sei o destino que me espera,

Porque sou o próprio destino. (MATOS, 2008, p. 65 e 66)

Este é, ironicamente, segundo Araujo (2007), o poema mais conhecido de Lobivar. A ironia existe porque a imagem do poeta desconhecido se mistura à imagem das cidades, bairros e pessoas com que ele viveu. É o desconhecimento que o mundo tem das cidades, das grutas, do heroísmo de sua “tribo forte e guerreira”. Sua poesia intenta tornar conhecidas essas imagens que impregnaram seu olhar. O eu-lírico quer libertar seu povo que é “oprimido dentro de si mesmo.” Há uma vazão do ser pronta a ocorrer nas poesias. Eu lírico, visão de mundo e real estão imbricados para a construção de Mato Grosso. A realidade que aparece nas imagens constitui o ser do poeta desconhecido: “Trago comigo as lendas bororas. / A grandeza de minha raça / Fala nos meus cinco sentidos.” Seu canto é feito pela percepção que o real deixou nele, pelo modo como ele vê as imagens de sua terra. Imagens estas que se constroem entre o ser e o real. Poeta e terra são desconhecidos. Não que não houvesse quem a cantasse antes, mas essa parcela de imagens sobre sua gente não era percebida, não era construída.

Assim, a imagem é constituída por um desconhecimento que a significa. Não sabemos se o poeta aqui não fala de si, enquanto um artista sem fama, desprezado, ele fala do desprezo pelas cores de sua tribo, pela alma de sua gente. Ele fala do ser mato-grossense desconhecido. Os poetas precedentes tornaram a busca de glória e o reconhecimento de grandeza para a terra e sua vida o centro da imagem poética. As vidas da margem foram perdidas. Elas são desconhecidas, porque outro poeta ainda não as viu, ainda não percebeu sua realidade para torná-las poesia. Neste sentido, a identidade do poeta existe enquanto imagem de mato-grossense. Não daquele matogrossense idealizado de Dom Aquino, mas de um mato-grossense até então desconhecido, por aparecer. E ele nem ao menos sabe se seu intento terá bons frutos: “Não sei o destino que me espera”.

O ser do poeta é o ser matogrossense, sua imagem não se constrói no regional, no local. Há uma aproximação que produz identificação, algo do matogrossense “Lateja em mim... palpita no meu sangue.” Assim, Lobivar em seus poemas não fala de um objeto que contempla, não cria imagens que vê, ele fala dessa visão, desse entremeio entre o ser e o objeto. É o Mato Grosso que se constrói pela subjetividade do poeta que vê. O que nos demonstra que o deslocamento de imagens se dá porque há um deslocamento da visão. No caso de

Dom Aquino, trata-se de um olhar de contemplação. A contemplação exige o distanciamento e, embora denote a percepção do ser, traz em si a idealização do objeto do devaneio. Em Lobivar, o poeta adentra, com o eu lírico que cria, no interior da imagem no poema. Em Dom Aquino, o centro é o objeto, em Lobivar Matos, o centro é o ser.

O estar desconhecido, como propriedade sua e de sua terra, não intimida o poeta que almeja outros espaços de significação. “Busco sem cessar, dia e noite, / Numa luta generosa e boa, / Luz para a Razão, pasto para a Inteligência.” Essa luz não pode se referir a qualquer ressentimento pelas imagens que cria, o eu lírico ressalta o “heroísmo selvagem” que possui. O estar desconhecido não o envergonha, mas deveria envergonhar quem o desconhece. A razão e a inteligência, os saberes sobre Mato Grosso não são completos sem o conhecimento dessas imagens. Desconhecer esse Mato Grosso é desconhecer essa gente que aí habita. Lobivar não chama a atenção para algo menor que o homem, em toda sua complexidade, como objeto primordial de interesse. Daí que suas imagens se criam no regional, mas alcançam o que é universal: uma sondagem pela alma do homem. Ser-se conhecido, reconhecido, a busca por identidade, por uma significação de si retoma o que há na natureza humana.

Dessa forma, em nossas análises, queremos perceber de que modo a imagem de Mato Grosso é também a imagem de si, e como essa ida para as margens significa para a construção de um imaginário outro para o estado. O poeta fala do desconhecido, porque ele o é. Quando o poeta for conhecido, como suas poesias falam de Mato Grosso, sua terra também o será. Sua terra sendo conhecida, o poeta será. O destino de ambos está unido. Não é possível conhecer um sem o outro. “Eu sou o próprio destino”. O futuro da terra está nas mãos do poeta que a canta. É importante pensarmos nas leituras que empreendemos para este trabalho que a obra de Lobivar que tornar visível o homem das margens, o homem infame, diria Foucault, o homem que não teve seu espaço na História, e que, por isso, é desconhecido.

3.1 – AREÔTORARE: ÍNDIO PRIVILEGIADO

“Areôtorare...”, segundo o próprio Lobivar (2008), “... é palavra de origem indígena. Entre os boróros era todo índio privilegiado na aldeia onde vivia, como profeta, orador, historiador, contador de lendas, etc. À noite, em volta da fogueira assanhada, ou à luz do luar, os boróros se reuniam para ouvi-lo.” (2008, p. 64). O privilégio deste índio Areôtorare consistia no poder que detinha e que vinha dos deuses, um poder profético que tornava suas palavras de especial poder de exortação. Todos os índios da tribo, “Espichados na areia, uns; outros, acorados, mas todos atentos, escutavam o verbo do irmão privilegiado, o verbo profético...” (idem). Ele explicava as coisas da vida, orientava, aconselhava, extraía de contos antigos, um sentido, um ensinamento. Assim, possuía uma função social de extrema importância entre sua gente.

Não é por acaso a evocação dessa imagem do Areôtorare por Lobivar. Ele opõe sua imagem como poeta daqueles que o precederam. “Foram-se os tempos em que eles [...] Falavam de si, de suas tristezas, de suas mágoas, de seus amores [...]” (LOBIVAR, 2008, p. 63). A mudança nos tempos tornava urgente transformações no modo de fazer e pensar a arte. Tal pensamento está em sintonia com a percepção de Silva (s/d), para quem as alterações sócio-históricas e culturais trazem profundas mudanças na produção artística. Para Lobivar, “Hoje os poetas refletem os anseios, as revoltas, as durezas amargas da época e do meio em que vivem.” (idem). Assim, o poeta ocupa esse lugar privilegiado, assume esse papel social de dizer os enfrentamentos de seus contemporâneos.

Esta argumentação prefacial da obra “Areôtorare” nos demonstra que Lobivar Matos possuía uma consciência acerca de seu papel como poeta: após contrapor as ações dos artistas do passado e os da atualidade, explica o termo Areôtorare e toma para si esse símbolo dos tempos modernos. Antonio Candido (2006), em sua obra “Literatura e Sociedade”, expõe as relações entre a literatura e a vida social de uma determinada comunidade. Em sua análise, podemos entrever que a obra literária não se trata de transmissão ou comunicação de conceitos ou noções, mas de expressões radicadas no artista, ou seja, de sua percepção das coisas do mundo. Novas dinâmicas na vida social trazem novas possibilidades e novos modos de ver o mundo, o que altera radicalmente as composições poéticas.

Candido (2006) afirmou que “[...] determinada atividade se transforma em ocasião e matéria de poesia, pelo fato de representar para o grupo algo singularmente prezado, o que garante o seu impacto emocional.” (p. 41). O artista recorta, dentro da realidade em que está inserido, uma parcela de objetos que lhe parecem nortear os sentimentos do grupo, esses objetos se tornam material de poesia. Trabalhando com o que tem a disposição, o poeta pode produzir, conforme a terminologia sociológica da arte, dois tipos distintos de arte: a arte de agregação e arte de segregação. Na definição de Candido (2006),

A primeira [arte de agregação] se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda [arte de segregação] se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade. (2006, p. 33)

Com as considerações de Magalhães (2001), Leite (2005) e Araujo (2007), nos parece claro que Lobivar Matos produziu uma arte de segregação, conforme Candido (2006) a conceitua. O próprio Lobivar assim fala sobre sua arte: “Quebrando os velhos moldes [...] os poetas da geração moderna são obrigados a falar nas coisas humildes, nos dramas cruciantes dos desgraçados, dos miseráveis, dos parias sem pão, sem amor e sem trabalho.” (LOBIVAR, 2008, p. 63). Pensamos que este caráter de sua obra pode ser visto, por exemplo, no poema “Lavadeiras”. Abaixo o citamos para análise.

Lavadeiras

A manhã, – lavadeira velha –
Esfregou o sol
E o estendeu na terra para secar.

As casinhas de madeira
Tortas
Beiçudas,
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 os filhos,
 Descompõem as mulheres,
 Em vez de trabalharem também! (LOBIVAR, 2008, p. 73 e 74)

Esse poema se inicia com elementos da natureza sendo personificados, trata-se do uso de imagens emblemáticas que representavam, na poesia parnasiana produzida em Mato Grosso, a exuberante natureza mato-grossense como símbolo da nossa terra. Todavia, é possível perceber que, diferentemente do procedimento dos poemas de Dom Aquino, aqui, a manhã e o sol integram a imagem das lavadeiras que vão cotidianamente ao rio para conseguir o sustento da família. Há, então, essa transposição de lugar, a construção de uma imagem que, embora traga reminiscências de uma que lhe é anterior, desloca totalmente os sentidos apreendidos. Portanto, acreditamos que, no caso de Lobivar Matos, a renovação simbólica se dá na nova percepção conferida à imagem. A manhã e o sol não são nesse poema imagem da grandeza da terra, mas retomam a imagem humilde e dura das lavadeiras velhas.

É neste sentido que percebemos a obra de Lobivar Matos como de segregação. O poeta desloca a semântica das imagens para reconhecer mesmo na natureza metáforas do trabalho árduo da gente pobre que habita esta terra. Desse modo, há um forte peso de significado social em seus poemas. Primeiro, porque o próprio poeta reconhece um novo lugar para o artista moderno. Também, porque, ao depositar nos elementos naturais as imagens da vida social da terra, o eu lírico revê os sentidos já cristalizados pelos parnasianos e os coloca em tensão. É um revisitar ao sol que ainda brilha, mas que não produz mais a imagem de glória, mas do trabalho difícil das lavadeiras. Um revisitar ao rio, que se converte em instrumento de trabalho comum: o desbravar dos bandeirantes ocupa agora um passado que deixou espaço para as mulheres que lutam arduamente para manter a vida.

Lobivar coloca no ritmo dos versos, na sua inconstância, a sinuosidade do morro, o tortuoso das casas, o passar do rio. E num vagar e acelerar, num descer do morro e chegar ao rio, na imagem de uma manhã ensolarada, o eu-lírico vai desvendando um modo de vida, um problema social. As três primeiras estrofes produzem um gesto de aproximação: 1) uma visão panorâmica da manhã 2) revela um morro sinuoso e suas casinhas tortas 3) a abrir as janelas para o rio que passa lá embaixo. É a composição de um cenário, mas, principalmente, é a aproximação das mulheres que vivem e trabalham ali. Em cada estrofe, os elementos do cenário dizem algo a respeito das negras e sua atividade de rotina. Na primeira estrofe, a manhã é lavadeira; na segunda, as casinhas tortas são beijudas; na terceira, essas casinhas observam, com suas janelas quebradas abertas, o rio que passa. Portanto, não se trata apenas de desenhar um lugar ou de descrever um cenário, mas de perceber como esse cenário adquire propriedades de sua gente. Ou, inversamente, de perceber como essa gente se impregna de seu cenário. Pensamos que nesse poema de Lobivar a via é dupla, os sentidos vão do cenário para as personagens, das personagens para o cenário – são sentidos partilhados.

Com tal recurso semântico, ou seja, com as metáforas que vão sendo construídas no decorrer das estrofes, é que pensamos o significado social da obra de Lobivar. Para que ele pudesse reposicionar seu próprio papel como poeta, para que fosse possível falar das mazelas das pessoas humildes e dar notoriedade aos problemas sociais imperantes, nos parece fundamental que o poeta fizesse visível novos significados para a paisagem. Mas é interessante o modo como essas imagens naturais, ou de paisagem, que ocupam o início deste e de diversos outros poemas de Lobivar, vão revelando personagens das quais o poeta deseja falar. Desde a composição do cenário, as imagens remetem a essas mulheres lavadeiras. As propriedades do sol e da manhã, bem como as características do morro e das casas, revelam a fisionomia e a vida das lavadeiras. Adentrando no interior dessas metáforas, o leitor é levado para a própria imagem das lavadeiras e sua lida diária.

Dessa forma, as três estrofes seguintes são explorações das imagens criadas por metáforas nas três primeiras. Esse poema, que se divide em seis estrofes, faz um jogo de identificação através do qual o leitor passa, tal qual o rio, das metáforas para aquilo que elas representam. A quarta estrofe coloca em parelha o leitor e a lavadeira: como o leitor que descera desde a visão panorâmica da manhã até o rio,

as lavadeiras descem com as bacias de roupa na cabeça. Esse descer das lavadeiras significa, de certo modo, um convite para que o leitor desça e observe de mais perto o que essas mulheres fazem para sobreviver e um pouco das agruras por que passam. Nas estrofes seguintes, o eu-lírico esmiúça a imagem das lavadeiras que foram representadas desde o primeiro verso do poema. As metáforas são agora colocadas em evidência, deixam seu caráter de ilustração, abandonam qualquer traço que poderiam ter no contexto parnasiano e recebem uma crueza de sentidos que tocam o emocional do leitor, como Candido (2006) bem observa acerca das produções literárias no Brasil.

Temos então uma rota de descida que significa um aprofundamento na vida dessas mulheres. Significa também o abandono da visão panorâmica, do olhar de cima. Lobivar insinua um olhar de mais perto, um olhar do chão, que procura ver nas coisas humildes, nas vidas sem fama um material de poesia. Todas as metáforas construídas, todo esse recurso rítmico que nos permitiu aproximação, todo esse trabalho com a linguagem e feitura poética tem por finalidade única a construção da imagem da lavadeira. “São as lavadeiras”, “São as lavadeiras”, repetem os versos iniciais da quinta e da sexta estrofes para amarrar as imagens precedentes, para conjugar os sentidos do poema e para apontar seu objeto de interesse. A manhã, as casinhas entortadas e beiçudas, as janelas quebradas que olham para o rio são as lavadeiras.

As lavadeiras abarcam todos os sentidos do poema e nessas duas últimas estrofes, o poeta esboça as contradições da vida dessas mulheres. São mulheres heróicas e são mulheres conformadas, pois lutam para sobreviver e pelos filhos, mas se sujeitam à violência dos maridos. Percebamos que a primeira e a segunda estrofes do poema trazem essas características dissonantes. Acreditamos que todo este poema, os sentidos e imagens nele construídos, trazem esse duplo amparo da metáfora que enuncia e de sua representação que a detalha e a torna evidente. Consideremos o seguinte: a metáfora da manhã como lavadeira velha que lava o sol e o estende para secar traz, ao menos, três leituras que valem ser citadas no contexto do que estamos discutindo. O termo “velha” do primeiro verso cria a ideia de experiência, de anos de trabalho; o esfregar do sol, das dificuldades ou desafios do trabalho; e o estender do sol na terra, de uma agravante para o trabalho – o calor.

Remetendo esses versos à quinta estrofe, temos a perfeita harmonia com a imagem do heroísmo das lavadeiras.

As mulheres lavadeiras são heróicas porque enfrentam o trabalho pesado e a manhã, lavadeira mais experiente que agrava o trabalho das concorrentes estendendo o sol na terra. A ideia de heroísmo nesse poema é totalmente dispare de Dom Aquino. As mulheres são heróicas ao lutar pelo sustento dos filhos – não há qualquer sinal de glória ou grandeza, seus motivos, suas metas são bastante humildes. A recompensa do trabalho pesado é amenizar a dor dos filhos “[...] amarelos e barrigudos / que ficaram em casa / choramingando uma choraminga de fome.” (MATOS, p. 74). É importante frisar que toda a luta e traços heróicos consistem no atendimento da necessidade humana mais básica – o alimento. A situação de pobreza das lavadeiras diminui a potencialidade de suas realizações. Ter o que dar de comer para os filhos é a conquista de muitas famílias humildes das regiões mais pobres e Lobivar põe em imagens essa realidade.

Desse ponto é possível falar do caráter contraditório das lavadeiras – são mulheres conformadas. Trata-se de um conformismo fruto da pobreza e das condições sociais. Pensamos que esse conformismo acaba por aumentar o caráter heróico das lavadeiras. Elas apanham dos maridos e ainda assim continuam trabalhando pelos filhos. Na segunda estrofe, como metáfora da violência dos maridos, temos as casinhas entortadas e beijudas, cujos olhos são “[...] janelas quebradas, e [que abertas] ficam olhando o rio [...]” (MATOS, p. 73). As janelas quebradas significam as marcas da violência e o almejar por algo melhor, ao olhar o rio que passa e leva para longe as águas dali. Mesmo a violência sofrida não faz com que as lavadeiras percam a esperança e o desejo de lutar. Os olhos, as janelas da alma, ainda que feridos e quebrados, persistem em olhar para o rio sinuoso correndo. Insistência que define a identidade das lavadeiras – que compõe a imagem de seu caráter duplo tão contraditório.

A vida das lavadeiras coloca em questão a participação das mulheres na vida econômica do grupo social. Sobre este ponto, vale lembrar que Candido (2006) cita um poema esquimó analisado por Boas no qual aparece o seguinte verso: “Nossos maridos vêm chegando, eu vou comer!”. Candido se serve desse poema para ilustrar sua ideia de que o poeta usa, como matéria de poesia, um elemento ou fator

emocional para o grupo social em que está inserido. Em suas considerações, nos esclarece a importância que tinha para os grupos esquimós a chegada dos maridos que retornavam das caçadas. As mulheres se alegravam com a comida, com a mesa cheia, com o sustento dos filhos. Tanto no poema citado por Candido quanto no poema de Lobivar Matos, a figura da mulher, no tocante ao sustento da casa, é preponderante para a identidade do grupo. Todavia, quanta disparidade! Num caso, as mulheres se alegram com os maridos que retornam ao lar depois de conseguir alimento. No outro, as mulheres deixam em casa os maridos bêbados e saem para conseguir o sustento da casa.

Mesmo as mulheres galegas do poema de Rosalia de Castro (citado por Bosi, 2000), que se sentem “viúvas de um vivo”, estão solitárias e definhando porque os maridos saíram da Galiza em busca de suprimentos. Vejamos que o perfil de mulher construído por Lobivar Matos em “Lavadeiras” se opõe a esses poemas de períodos anteriores e denotam a irrupção de novas configurações para o seio familiar. São as lavadeiras as heroínas da casa, são elas que saem para sustentar a casa. Giddens (1991) aborda essas mudanças de paradigmas na constituição das famílias. Para este autor

[...] todos que consideram o casamento têm alguma idéia de como as instituições familiares vêm mudando, mudanças na posição social relativa e no poder do homem e da mulher, alterações nos costumes sexuais etc. — tudo isto entrando nos processos de mudança ulterior que reflexivamente informa. (GIDDENS, 1991, p. 43).

O poema de Lobivar Matos, publicado originalmente em 1935, foi escrito na efervescência dessas mudanças que se iniciavam justamente nessa tomada de direção pelas mulheres. Há então nesta poesia um pouco do gérmen de toda transformação social que acabaria por alterar ou, ao menos, desestabilizar os papéis sociais. O poeta mato-grossense teve a incrível percepção de fenômenos sociais de grande alcance que determinavam o modo de vida das comunidades de Corumbá. O que ganha especial relevo nas imagens das lavadeiras é o modo como em meio à pobreza, e apesar de incríveis dificuldades enfrentadas, essas mulheres resistem e se tornam heróicas. Tal imagem atinge o emocional do leitor e enaltece a importância das lavadeiras em seu contexto sócio-histórico.

Desse modo, embora tenhamos percebido que as metas das lavadeiras não alcançavam mais do que o saciar de necessidades muito básicas, suas ações são

revestidas pela história de um profundo significado. E mesmo considerando que trabalhavam para tentar romper o choramingo de fome de seus filhos podemos observar que as motivações dessas mulheres alcançam um interesse universal – o pão, o sustento. Os contornos do cotidiano são extrapolados nesse poema de Lobivar. Quando o leitor é levado de uma visão panorâmica para bem próximo da realidade vivida pelas lavadeiras, é levado também à compreensão da importância das lavadeiras para compreendermos a dinâmica social em que vivemos. Assim, Lobivar Matos toma um elemento apagado da sociedade, quase imperceptível, e o eleva para se tornar representação de todo um momento histórico e social. Com isso, ele não apenas evidencia um grave problema da comunidade, como sublinha um percurso do desenvolvimento humano em suas relações afetivas que não teria mais volta.

Tal disposição dos elementos da poesia de Lobivar, podemos observar também em “O Pequeno Engraxate”, poema no qual outro aspecto da vida econômica das classes mais baixas é ressaltado. Há uma significativa semelhança de construção entre este poema e “Lavadeiras”. Vamos citá-lo para posterior análise sobre estes pontos que nos parecem produtiva para pensarmos as construções das imagens do mato-grossense na poética de Lobivar:

O pequeno engraxate

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 muito 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 da 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. (MATOS, 2008, p. 75)

Os dois primeiros versos do poema, que integram sua primeira estrofe, retomam a personificação de elementos da natureza. Ali vemos que o sol é engraxate e, na cena que se descortinará, já havia acordado e iniciado seu trabalho de engraxar os sapatos da manhã. Do mesmo modo que ocorre em “Lavadeiras”, os elementos da natureza se tornam metáforas do trabalho árduo da gente pobre da periferia em sua luta diária. E do mesmo modo, há uma tensão de identidade, como se houvesse algo do sol engraxate no menino e algo do menino engraxate no sol. Uma identidade partilhada que cria, no verso 10 (terceira estrofe), a concorrência entre os dois engraxates.

Neste poema, o aspecto da concorrência, pelo modo como se estabelece a oposição menino x sol, cria a ideia de que a atividade do engraxate é uma luta inglória. São tratadas identidades que trazem em si fatores de limitação: o menino precisa encontrar um lugar em que o sol não o alcança e o sol, mesmo em sua superioridade, não pode afetar o menino sentado no batente da porta. Aspectos sutis da atividade do sol e do menino: eles se movem nos limites que os separam um do outro. Em outras palavras, para que o sol exerça sua concorrência de modo eficiente é necessário que o menino não sente no batente da porta. Por outro lado, para que o menino trabalhe, o batente da porta é, simultaneamente, o seu lugar e o seu limite.

Percebemos que os elementos da natureza – sol, manhã, rio, morro – aparecem nos poemas de Lobivar justamente para se contrapor à situação de pequenez ou debilidade das personagens que aparecem. A manhã é lavadeira velha e experiente, o sol exerce toda sua força para espalhar e limitar a área de abrangência da concorrência. E se tais recursos da prosopopéia acentuam o trabalho árduo de quem persegue o mínimo necessário para a sobrevivência, deixa ver o heroísmo que Lobivar atribui às lavadeiras e a ingenuidade do pequeno engraxate. Contra todas as dificuldades, o menino...

Vem rindo pela rua torta,
Rindo porque vai trabalhar,
Rindo porque vai ganhar muito dinheiro.
[...]
Sorri, sorri de alegria,
De alegria, porque vai trabalhar bastante,
De alegria, porque vai ganhar muito dinheiro. (MATOS, 2008, p. 75)

Temos aqui um pouco do espírito heróico das lavadeiras. Todavia, acreditamos que se trata de um heroísmo que construído pelos sentidos do pueril. O riso fácil do menino, fruto de sua alegria de trabalhador, projeta seu sentimento de esperança. Ele ri porque vai trabalhar, e com o trabalho ganhará muito dinheiro. Enquanto o eu-lírico quebra com as perspectivas estereotipadas de meninos vagabundos e bagunceiros que nada querem da vida, vai tecendo uma imagem de confiança. Confiança de que seu trabalho resultará em muito dinheiro: quantia inexata, particularizada pela personagem, que não deixa de denotar que esse muito dinheiro pode ser apenas o suficiente para suas necessidades básicas e as da família.

É interessante perceber que Lobivar esboça a identidade dessas personagens – as lavadeiras e o pequeno engraxate – com base em suas atividades econômicas cotidianas. A imagem que temos das lavadeiras nascem de suas idas ao rio, do fato de terem de deixar em casa os filhos famintos e os maridos vagabundos. Desses dados, seu caráter de heroísmo e de conformismo se revela: como vimos atributos contrastantes que bem definem a personalidade e a vida das lavadeiras. Neste segundo poema, a imagem de engraxate se funda na fisionomia física e nos gestos que revelam seus atributos e embates diários: o sentar no batente da porta para se proteger da concorrência com o resto do mundo, inclusive o sol; o andar risonho a esbanjar uma esperança de muito trabalho e muito lucro; e as roupas em farrapos que revelam uma situação de pobreza e dificuldades.

Quanto a este último ponto, vale ressaltar os versos 14, 15 e 16 em que o menino engraxate é descrito “Com as mãozinhas pretas / e as calcinhas em farrapos, / olhando a multidão [...]” (MATOS, 2008, p. 75). Cena de um abandono completo, de um profundo distanciamento: o menino está nestes versos completamente separado da multidão que contempla. Percebamos que aqui não há o sentimento ufanista, tal qual definido por Fagundes (s/d). A contemplação do menino não é de valorização, de enaltecimento, mas de uma ingênua esperança, como viemos argumentando. O menino se coloca diante de uma multidão desconhecida para trabalhar com os únicos recursos de que dispõe. Estar com as mãozinhas pretas e as roupas em farrapos apenas destaca sua situação de necessidade. Também, sua aparência física o coloca invisível, insignificante, menosprezado.

Pelo que o poema constrói de imagens do engraxate, percebemos que o dinheiro é algo para se alcançar, algo que não se tem e pelo qual se trabalha muito. A imagem do dinheiro neste poema nos permite citar uma interessante observação de Candido (2006) acerca do uso de alimentos em textos literários. Para este autor, o alimento é utilizado nos textos literários primitivos e na literatura popular como símbolo, como metáfora de inspiração, de valorização de algum elemento ou conquista do grupo social. Em outro contexto, sobretudo na literatura erudita produzida desde o Renascimento, o alimento é apenas comida. Quando ele extrapola esse sentido de nutrição básica do corpo humano é para produzir imagens do grotesco.

Compreendemos que a análise empreendida por Candido (2006) nos permite anotar que o alimento, quando elemento de poemas ou narrativas, adquire significado pelo contexto social em que a obra literária fora produzida ou é lida. Neste sentido, é fundamental a compreensão de como o texto literário alcança um fundo social em sua construção e leitura. Está presente nas considerações de Candido que o uso do alimento, seja qual for, em textos poéticos, estabelece sempre uma tensão de classes que se evidencia e que se desenha. A exemplo, o pesquisador cita o célebre “Dom Quixote”, de Cervantes: “[...] Sancho Pança vai comendo, enquanto o seu amo tresvaria [...]” (CANDIDO, p. 78). Para Sancho Pança, o pão com cebolas não é apenas comida, “[...] é também signo” (idem), é representação de uma conquista, ainda que momentânea. Enquanto isso, seu amo é indiferente à comida, tresvaria, habita seus próprios sonhos.

Candido (2006) encerra este argumento ao observar que o alimento detinha significados diferentes em um tempo, e em sociedades, de escassez ou miséria. Atualmente, diz o pensador,

Os grupos que produzem literatura, entre nós, vivem num meio que resolveu teoricamente o problema do abastecimento regular, e adotam modelos sugeridos pela ideologia de classes que não participam diretamente no processo de obtenção dos meios de vida. (2006, p. 78).

Neste novo contexto de produção literária, o alimento perdeu seu significado precedente. Pensamos que este posicionamento de Candido nos ajuda a compreender o termo “dinheiro” no poema “O Pequeno Engraxate”. Quando Magalhães afirma que a obra modernista de Lobivar Matos se configura como uma

poesia de engajamento e denúncia social, esclarece que temos nesses poemas o intuito de “[...] delinear quadros do dia-a-dia de indivíduos massificados num cotidiano de pobreza e dominação.” (2001, p. 131). A imagem do menino de roupas esfarrapadas e mãozinhas sujas já exemplifica esse processo de massificação do indivíduo, de que fala Magalhães. Ele era um engraxate entre tantos outros: visão corriqueira, cotidiana e, por isso mesmo, imagem esquecida, apagada, menosprezada. Todavia, neste poema de Lobivar, a imagem do pequeno engraxate ganha a beleza dos sonhos, da ingenuidade, da esperança. Ele toca a afetividade do leitor na medida em que descobre um mundo que, embora nos rodeie, não conseguimos perceber.

É claro que essas considerações tomam o poema pelo modo como pode ser apreendido na leitura. Falamos aqui da relação leitor e obra para a construção de sentidos que se mostram possíveis. Na poesia de Lobivar, essa leitura nos conduz para a dinâmica de uma problemática social que nos parece extremamente relevante ainda em nossos dias: distanciamento das pessoas, dominação dos mais fortes, massificação, proliferação da pobreza e de condições mínimas de vida. O modo como este poema do engraxate vai construindo a imagem do menino risonho e otimista com seu trabalho rompe com uma perspectiva estereotipada da realidade, enquanto suscita novas reflexões sobre o mundo. Em outras palavras, os elementos presentes no poema metaforizam a percepção de uma nova realidade, de um novo olhar para determinadas classes sociais.

Neste contexto, o “dinheiro” surge no poema carregado de sentidos. Por um lado, a atividade econômica do pequeno engraxate adentra no ritual do capitalismo para obtenção do dinheiro: concorrência, local de trabalho, leis de oferta e procura no mercado, o dinheiro é resultado do trabalho. Por outro, o menino adentra num mundo de combates, no qual é o bem sucedido engraxate, que vence as dificuldades, que supera a concorrência do sol e que, como consequência de tudo isso, ganha muito dinheiro. O dinheiro é o objetivo último do menino. Ele ri porque vai trabalhar, entendendo que o trabalho lhe dará dinheiro. O sentimento de realização social dos povos Nuer, no poema Candido (2006) analisa para tratar do alimento na literatura, parece permear a satisfação do menino. O dinheiro aqui significa mais do que seu sentido árido e frio do capitalismo: ele é a possibilidade de

melhorias de vida, a realização de pequenos e grandes sonhos, a diferença entre ter ou não ter o que comer em casa.

Magalhães (2001), analisando este poema no conjunto de “Areôtorare”, sublinhou: “O menino e as coisas simples da vida, um menino e uma esperança, tudo isso no emaranhado de cenas duras e desumanas que compõem o livro, parecem um revoar de borboletas na várzea podre.” (p. 134). O revoar de borboletas cobre e ameniza a várzea podre com este “Pequeno Engraxate”. Ele torna a atividade do engraxate mais bela, a vida do menino de roupas esfarrapadas repleta de uma afetividade especialmente construída pelo poeta para despertar os sentimentos do grupo social. Tanto na análise proposta por Candido (2006) quanto nos recursos utilizados por Lobivar Matos neste poema encontramos o uso de imagens já cristalizadas nas relações sociais, mas que são deslocadas e emergem com toda sua força simbólica para significar a luta, e as pequenas vitórias, das pessoas pobres.

Neste sentido, a obra “Areôtorare” se converte numa retomada de voz para o oprimido. Este é o ensinamento privilegiado que apenas o Areôtorare, o poeta moderno, nos termos de Lobivar Matos: estar engajado numa arte que denuncie, que critique, que convide às necessárias e profundas reflexões sobre a situação das classes mais pobres. Ver beleza nessas atividades pueris, repletas de uma garra que inspira, comove e desperta, parece ser um dos objetivos do poeta que nos apresenta imagens bucólicas – um rio serpenteando um morro e suas lavadeiras – e oníricas – os sonhos de um menino engraxate com sua caixa de operações debaixo do braço.

3.2 – BAIRRO DE NEGROS, SAROBÁ

O segundo livro de Lobivar Matos se intitulou “Sarobá”. Como o poeta afirmou no prefácio desta obra, esse título se refere à “... denominação que recebe o bairro de negros de Corumbá.” (MATOS, 2008, p. 109 e 110). Observando que o termo tem origem desconhecida, Lobivar faz com que ele produza sentidos ao lado de “Saróba”, palavra “... usada na Nhecolândia, zona pantaneira e por excelência

pecuária, com o significado de lugar sujo...” (MATOS, p. 109). Dessa forma, ecos desse significado de lugar sujo ressoam para a construção da imagem do bairro de negros. É ali também “Lugar sujo, onde os brancos raramente penetram e assim mesmo, quando o fazem, se sentem repugnados com a miséria e a pobreza daquela gente.” (MATOS, p. 110).

Há nessa consideração de Lobivar, escrita como nota prefacial aos poemas que seguem, o diálogo com a áurea mística que perpassava a Saróba entre os pantaneiros. Os caboclos cismavam sobre o “macharrão” ou a “boca de sapo” traiçoeira. A Saróba era lugar para ser evitado e, quando a necessidade impelia alguém para ali, demandava forte cuidado. Sentimento bem próximo ao causado pela repulsa que causava o bairro de negros entre os brancos. Talvez por isso mesmo, porque os brancos não poderiam enxergar realmente aquela gente pobre de Sarobá com todo o distanciamento que era imposto, é que Lobivar apresenta a imagem de personagens, quase caricaturas desenhadas, que expressam as personalidades ou subjetividades que integravam Sarobá.

Na leitura que vemos propondo desde a análise dos poemas de “Areotôrare”, percebemos que Lobivar Matos esboça uma aproximação das coisas consideradas sujas, insignificantes, repulsivas. Araújo (2008) bem observou que a obra de Lobivar se configura como um entrelaçamento de imagens que demonstram a multiplicidade de temas trabalhados pelo poeta. Ao mesmo tempo, a pesquisadora salienta que se trata de uma obra poética densa e interligada. Em outras palavras, a poesia de Lobivar adentra profundamente nas imagens que constrói, enquanto apresenta uma realidade sempre plural, sempre fugidia, a se perseguir. É o que podemos ver no poema que dá título a esse segundo volume de poesias. Abaixo o citamos para análise.

Sarobá

Bairro de negros,
Negros descalços, camisa riscada,
Beijolas caídas,
Cabelo carapinché,
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,
 Roupas estendidas na grama,
 Esteira suja no chão duro, socado,
 Lampeão de querosene pescando 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,
 Chinfrim, bagunça,
 Sarobá. (MATOS, 2008, p. 111 e 112)

É interessante perceber que cada uma das quatro estrofes que compõem este poema se inicia com o verso “Bairro de negros”. O recurso da recorrência, conforme explorado por Bosi (2000), e que acima tratamos, produz aqui um constante retorno que parece pretender construir imagens múltiplas que vão se conjugando para compor o quadro total do poema. Ao mesmo tempo em que as imagens se movimentam de uma estrofe para outra, no interior de cada estrofe, as imagens são também plurais, ricas, extensas. Entre a primeira e a segunda estrofe o eu-lírico passa pela aparência dos negros e das negras e pela construção das imagens do ambiente. Na terceira estrofe, em linguagem erotizada, a imagem do gozo e da festa em Sarobá.

Bosi (2000) afirma que na origem da poesia está o poder da nomeação, poder original da linguagem: “O poder de nomear significava para os antigos hebreus dar às coisas a sua verdadeira natureza, ou reconhecê-la. Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia.” (2000, p. 141). Enquanto tece suas considerações sobre o ato de nomear, o crítico nos demonstra o modo como, historicamente, a áurea mística da nomeação foi substituída pelo cientificismo. Pondo em tensão comunidades tradicionais e modernas, Bosi reafirma: “O poeta é doador de sentido.” (p. 141). Em seguida, ao argumentar que “[...] as faixas domesticadas do senso comum preenchem hoje o imenso vazio deixado pelas

mitologias. É a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas”, (p. 142), coloca a medida da tensão que põe em perigo o poeta da modernidade.

Nomear é resistir, nos termos de Bosi, é enfrentar a luta, é persistir fazendo, e lendo, poesia. Pensamos que, quando o poeta retoma seu direito de nomear, se semelha ao Areôtorare, se aproxima de seu privilégio divino de dizer os sentidos das coisas e aconselhar. Mais do que nunca se faz necessário perceber essa benevolente resistência da poesia, pelo que intenta resgatar o homem dos estereótipos do senso comum, pois

“[...] nunca foram tão acachapantes o capital, a indústria do veneno e do supérfluo, a burocracia, o exército, a propaganda, os mil engenhos da concorrência e da persuasão. A ferida dói como nunca. Os seus lábios estão sempre abertos. Não os fechará quem feche os olhos.” (BOSI, 2000, p. 146)

E o que Lobivar faz neste poema é justamente nomear o bairro de negros. E isso desdobrando os significados de Sarobá, explorando as imagens que ali existem para procurar uma nomeação que abarque o suficiente, que reúna toda a multiplicidade de cores e formas, de vidas e coisas. Neste sentido, podemos caracterizar sua poesia como de resistência. Ele traz para junto de si todo o poder do Areôtorare, exercido desde sua obra anterior, e alcança o lugar de nomeador. Percebamos que tal nomeação se dá com os recursos da recorrência, conforme esboçado por Bosi. Neste caso, cada estrofe apresenta imagens que vão propondo uma nomeação, até que, por fim, a última estrofe sintetiza do seguinte modo:

Bairro de negros,
Chinfrim, bagunça,
Sarobá. (MATOS, 2008, p. 112)

Em sua síntese final, o poema se volta para adjetivos comuns ao do sentido de Saróba. O lugar sujo, como era visto pela alta sociedade poderia ser descrito como chinfrim, como bagunça, destes atributos sua nomeação Sarobá. Mas, no decorrer do poema, a própria construção de imagens múltiplas sustenta que se trata realmente de uma bagunça de imagens, de uma complexidade de vida, que precisa ser vista mais de perto. Neste sentido, a nomeação “Sarobá” permitiu ao poeta rever os estereótipos, ele fincou sua resistência numa provocação. Sarobá é isso mesmo, é uma bagunça de gente que geme, trabalha, dança, goza, sucumbe às doenças e à miséria, mas que canta e que vive.

Então, teríamos neste poema uma reafirmação do direito do poeta de nomear, de seus recursos da imagem que propicia uma nova visão da realidade. Paz (1996) contribui para compreendermos a força dessa criação poética de Lobivar Matos ao fazer uma interessante observação acerca da imagem na poesia. Para o pensador mexicano, enquanto a ciência compartimenta e diferencia pedras e plumas, a imagem poética as aproxima e desloca suas identidades, tidas no pensamento científico de modo totalmente estável. Pedras são plumas e plumas são pedras, conforme os argumentos de Paz (1996). Todas as características de pedras pesadas e plumas leves podem ser deixadas de lado pela elasticidade da linguagem poética e por seu poder simbólico. Seguindo essa trilha, Paz nos ensina que a imagem na poesia pode bem apagar as diferenças, ou produzir outras, pode reunir o que está comumente separado, ou separar o que é reunido pelo senso comum.

Dessa forma, Sarobá é bagunça, é chinfrim, é bairro de negros. O poeta não nega quaisquer dos atributos costumados com que as pessoas o viam na época. Mas desenvolve uma nomeação que confere novas cores, que oferece uma aproximação mais íntima para o chinfrim. É ele o bairro de negros, as imagens construídas apresentam cenas de abandono, de opressão, de miséria. Mas o que poucos viam, é ressaltado que ali há vidas que sofrem, mas que também dançam, que padecem, mas que também amam, que padecem, mas que também sapateiam e estalam os dedos. É a recuperação do caráter humano, da dignidade humana. Sentidos do negro – das pessoas negras, da escuridão, do sangue escuro, das sombras – do sujo e do gozo se misturam, se tornam a mesma coisa, se separam, caminham ora na mesma direção, ora em direção oposta, para demonstrar uma multiplicidade rica de imagens, enquanto negros, negras e negrinhos vivem seu cotidiano.

Essa pescada do cotidiano que se extrapola e que resgata a humanidade das personagens é tema recorrente nas poesias de “Sarobá”. Pensamos que os poemas que compõem esta obra capta imagens das personagens em cenas cotidianas com o duplo objetivo de propiciar nomeações (“Maria Bolacha”, “Negrinho Lambido”, “Aleijadinho Rico”, “Mulata Isaura” etc.), e de alcançar caracteres que abranjam o caráter universal do ser humano. No poema “Malícia”, por exemplo, o poeta explora a sagacidade de quem, após trabalhar a semana inteira colhe os frutos e namora, fazendo inveja a toda a gente.

Malícia

Negro trabalha a semana toda
 Para descansar no domingo.
 Anda rasgado, descalço, sujo
 E no domingo aparece todo frajola,
 Dengoso, alinhado.
 Paleta nova, calça branca e paletó azul.

Negro desce do morro
 E vem rindo risonho
 Porque Santinha na esquina sorri também.

E saem de braços, agarradinhos,
 Fazendo inveja,
 Pondo água na boca e dando dor de canela.
 Vão ao cinema, tomam cerveja
 E sentam num banco de praça.
 E, aí, no escuro, unidos, mãos, almas, corpos, tudo,
 Ficam olhando a lua espantada,
 Ouvindo o barulho do mar zangado
 E sonhando besteiras.

– Aquele negro vai se aproveitar
 De sua fia, Comadre, e depois dá o fora.

– Esse não, é sério, Comadre.

– Onde é que se viu homem sério neste mundo, Sinhá!
 E o casalzinho na praça
 Continua olhando a lua espantada
 E sonhando besteiras.

– Minha orelha tá queimando, Santinha!

– Chi! Mau sinal!
 Tem gente falando mal de você, Xéxéo. (MATOS, 2008, p. 131 e 132)

Neste poema, a nomeação de Sarobá se estende de bagunça e de chinfrim para malícia. Temos a imagem da esperteza do negro que “Anda rasgado, descalço, sujo” durante a semana para conseguir dinheiro e aproveitar os domingos. As imagens do poema apresentam um negro plural: ora é sujo e maltrapilho, ora alinhado e bem arrumado.

Já nos dois primeiros versos do poema, há a construção de uma imagem para o negro que procura retirar as distâncias dele com o branco. É a apresentação de um homem que se acomoda ao cotidiano do homem comum: ele trabalha a semana toda para descansar no domingo. Sob esta perspectiva não há qualquer diferença entre este negro e qualquer outro homem mediano, de qualquer outro lugar. As mesmas regras da vida valem para um e para o outro. É preciso trabalhar para

alcançar e aproveitar os frutos. E as tardes de domingo são aprazíveis para o passeio, o namoro e o descanso.

Colher o resultado do trabalho aproxima o negro trabalhador do menino engraxate da obra anterior de Lobivar. Ele possui disposições similares de uma ingenuidade que se desenha pelo namoro de praça, pela contemplação da lua, pelo sonhar besteiras e pelo seu jeito de vir “rindo risonho”. Xéxéo bem poderia ser uma versão adulta do pequeno engraxate. A aproximação entre essas duas personagens cria um efeito de identidade ou de pertença: eles são sujeitos do mesmo bairro. Portanto, a multiplicidade de imagens, ou diversidade de objetos que o poeta produz, não cria um mundo difuso ou caótico. Ao contrário, a nomeação de Sarobá encontra um fio condutor que nos parece perpassar essas poesias e encontrar semelhanças entre as personagens.

Magalhães (2001) ressaltou, acerca do poema “Lavadeiras”, que anteriormente analisamos: opressores e oprimidos na poesia de Lobivar ocupam o mesmo espaço de miséria e de desgraças. Tal afirmação é extremamente importante no contexto do que estamos propondo neste trabalho. Acreditamos que as personagens construídas são significadas tomando o espaço social que ocupam. Ou seja, as imagens construídas apenas puderam ser elaboradas do modo como se apresentam porque a configuração social, conforme vista pelo poeta em sua obra, era de um modo e não de outro. As lavadeiras eram heroínas porque trabalhavam a despeito do sofrimento imposto pelos maridos. O pequeno engraxate se coloca dentro de uma relação de mercado com a sociedade. Todos os homens, mulheres e negrinhos de “Sarobá”, que abre essa segunda coletânea de poemas, agem e interagem dentro das condições sócio-históricas e sociais em que vivem.

Nesta perspectiva, “Malícia” recebe contornos especiais, pois a malícia de Xéxéo se mostra pelos olhares de inveja que suscita: nas pessoas que o casal vai encontrando pelo caminho, nas amigas da sogra. Estar limpo e todo arrumado coloca em apuros uma sociedade que se acostumou a vê-lo sujo e maltrapilho. Desse modo, sua malícia é a libertação de uma imagem estereotipada que o aprisionava. Ao nomeá-lo, por meio de imagens, o poeta oferece uma personagem que se desacomoda de seu lugar imposto pelo social. E nesse desacomodar produz sua própria nomeação. No decorrer do poema, é ele o negro sujo, o negro todo

frajola, o negro risonho, o que suscita inveja, o integrante de um casazinho de praça, o homem como todos os homens, nunca sério, nunca de confiança. Até que, por fim, no último verso, vem dos lábios de sua amada o seu nome, que o individualiza, que o nomeia para o leitor: Xéxéo.

Desse modo, pensamos a nomeação em Lobivar Matos como a oferta de uma aproximação de Sarobá que permitirá às personagens irem se revelando aos poucos, formando-se aos olhos do leitor. Revelar de personagens que apresentam uma face distinta, toda própria da região, que vai constituindo a imagem sempre plural do mato-grossense. Lobivar parece quer demarcar as singularidades do ser mato-grossense. É o que vemos no poema “Caboclo sabido”, que abaixo citamos para análise.

Desse modo, pensamos a nomeação em Lobivar Matos como a oferta de uma aproximação de Sarobá que permitirá às personagens irem se revelando aos poucos, formando-se aos olhos do leitor. Revelar de personagens que apresentam uma face distinta, toda própria da região, que vai constituindo a imagem sempre plural do mato-grossense. Lobivar parece quer demarcar as singularidades do ser mato-grossense. É o que vemos no poema “Caboclo sabido”, que abaixo citamos para análise.

Desse modo, pensamos a nomeação em Lobivar Matos como a oferta de uma aproximação de Sarobá que permitirá às personagens irem se revelando aos poucos, formando-se aos olhos do leitor. Revelar de personagens que apresentam uma face distinta, toda própria da região, que vai constituindo a imagem sempre plural do mato-grossense. Lobivar parece quer demarcar as singularidades do ser mato-grossense. É o que vemos no poema “Caboclo sabido”, que abaixo citamos para análise.

Caboclo sabido

Caboclo deita no chão
E fica quieto
Escutando o ronco do automóvel
Que vem de longe.

Caboclo olha para o lado da Bolívia
E se está preto diz que é chuva, temporal,
Pé de água danado.

Caboclo chega no terreiro
 Vê onde o sol está batendo
 E diz as horas na batata.
 Caboclo sabido,
 Que sabe tudo e que não sabe nada,
 Arreia teu cavalo,
 Apronta tua matula,
 Leva teu ponche na garupa,
 Porque o lado da Bolívia tá preto, retinto,
 E nós vamos conhecer o Brasil... (MATOS, 2008, p. 145)

O conhecimento do negro sabido não é o conhecimento legitimado pelo saber científico. Esse caboclo é o “Que sabe tudo e não sabe nada” (verso 12), a depender da perspectiva com que o olham. Entre sua gente, há a nomeação: “caboclo sabido”. O eu-lírico nos desenha atividades que vão comprovando o saber do caboclo. Na primeira estrofe, o caboclo deita no chão, quieto, e ouve o ronco do motor do automóvel, provavelmente na iminência de anunciar de que veículo se trata. Na segunda estrofe, ele prenuncia a chuva que vem chegando porque está preto “o lado da Bolívia”. Nos três primeiros versos da terceira estrofe, ele descobre as horas através da posição do sol. São adivinhações, quase mágicas, mas causadas por um saber que se construiu com o tempo, pela experiência, pela observação atenta.

Com essas demonstrações, exibições quase, o poema ressalta o grau de conhecimento e de capacidade de dedução do caboclo. Um conhecimento que o permite afastar-se da Bolívia e adentrar no Brasil para conhecê-lo, conforme vemos nos versos finais do poema. Neste último trecho, o caboclo é instado a montar o cavalo, fazer todos os preparativos e fugir da chuva que torna preto o lado da Bolívia. Uma saída da Bolívia que significa imediatamente no verso seguinte o convite para se conhecer o Brasil. Desse modo, o poeta cria um laço de identidade que torna o caboclo um brasileiro. Como afirma Leite (2005; 2008), esse recurso da poesia foi amplamente utilizado pelos chamados poetas regionalistas que intentavam não apenas formar uma literatura mato-grossense, como produzi-la em consonância com a literatura nacional.

Então, a poesia de Lobivar Matos contribui para a valorização do ser mato-grossense como um traço de identidade nacional presente no povo que habita o sertão. Característica das produções modernistas, conforme exploramos no decorrer deste trabalho. Neste último poema, podemos visualizar a valorização do conhecimento pela tradição, pela experiência, não acadêmico. O caboclo, embora não possua educação formal, detém saberes que se mostram relevantes para sua

lida diária. Interessante perceber que são esses conhecimentos não científicos que o auxiliam na fuga da Bolívia, bem como no conhecimento do Brasil. Neste contexto, podemos entender claramente que a condição do caboclo é valorizada do modo como se apresenta, mesmo com seus atributos menosprezados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante nosso percurso de leituras e escrita, as reflexões que realizamos sobre a obra de Lobivar Matos nos permitiram compreender o modo como sua poesia cria uma imagem para o mato-grossense. Conforme argumentamos, essa imagem se diferencia da idealizada por Dom Aquino em suas criações parnasianas. As imagens poéticas criadas por Lobivar acentuam um Mato Grosso plural, caboclo, sertanejo. Elas denunciam angústias e opressões sociais, revelam a complexidade de existências antes menosprezadas e repercute os sentimentos de meninos, mulheres e homens negros em seus cotidianos.

Araujo (2007) define Lobivar como “[...] um observador da realidade envolto pelo deslumbramento da natureza e de sua realidade social [...]” (p. 27). Natureza e homens partilham a mesma luta em seus poemas. A manhã e as mulheres moradoras dos morros da periferia são lavadeiras. O sol e o menino pobre são engraxates. Trata-se de uma aproximação que cria efeitos de íntimo envolvimento, de interações singulares. E se Araujo (2007) pontua que esta é uma criação poética que seguiu os métodos modernistas, podemos acrescentar que o percurso trilhado pelo poeta conferiu voz e visibilidade às pessoas simples. Neste novo espaço de fazer poético, a natureza não ressalta a grandeza da terra, mas acompanha seu sofrimento, sua miséria, suas esperanças.

Giddens (1991) falou do modo como a modernidade alterou as condições de existência e manutenção do sentimento de confiança nos mais diferentes grupos sociais. Para este autor, mudanças na dinâmica espaço-temporal de relações humanas alteraram a organização da subjetividade do homem e, conseqüentemente, sua relação com o outro e com o mundo. Essas mudanças nas relações do ser com o mundo que o cerca obrigatoriamente alterou seus sentimentos com relação à sua própria existência e espaço no mundo. Pensamos que Giddens (1991) nos permitiu entender que não podemos tentar ver o homem se definindo, ou seja se configurando como ser humano, afastado da realidade social em que está inserido. Assim, o medo e a esperança, as fraquezas e as lutas, os sonhos e decepções têm origem naquilo que o homem entende como “Eu”, como seu local no mundo.

A poesia de Lobivar Matos amplia a noção de homem mato-grossense e, como compõe quadros de pobreza e opressão, insiste na discussão acerca da

confiança no futuro. Por isso alguns momentos de sublime esperança, como a do menino engraxate, e de realização singela, mas poderosa, como de Xéxéo, em “Malícia”, são tão relevantes para compreendermos seu projeto literário. Retornando a Giddens (1991): Xéxéo, o pequeno engraxate, as lavadeiras, o caboclo sabido e os negros de Sarobá possuem existências nos poemas a partir do quadro social em que se encontram inseridos.

Portanto, todo caráter de denúncia social ou enfrentamento das opressões sofridas pelas classes mais pobres ganham relevo de importância universal. A opressão altera as subjetividades, corrompe o homem, o faz ser de um modo ou de outro, a depender do interesse dos opressores. Nossa leitura da obra de Lobivar se mostrou extremamente significativa para compreendermos que a obra literária possibilita a percepção de como a realidade social altera a personalidade e a existência dos homens. Neste sentido, entendemos que a poesia re-posiciona nosso modo ver nossa própria identidade, percebendo as nuances que definem nossos gostos, nossos hábitos, nossas práticas sociais.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Susylene Dias. *Algumas Considerações para Lobivar Matos: um nome já reconhecido pela crítica*. In: Revista Ecos. Versão Digital. Edição 006 – Dezembro de 2007. Disponível em: http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_06/21_Pag_Revista_Ecos_V-06_N-03_A-2007.pdf. Acesso em 17 de fevereiro de 2013.

_____. *O Projeto Literário do Escritor Lobivar Matos*. In: Anais do XXI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências. Julho de 2008 – USP, Brasil. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/015/SUSYLENE_ARAUJO.pdf. Acesso em 17 de fevereiro de 2013.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CORREA, Dom Aquino. *Terra Natal*. Poética – Vol. I. Tomo II. Brasília: s/e, 1985.

CLARO, Adenil da Costa. *Poesia Mato-grossense de Exaltação da Terra*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Mato Grosso, 2005. Versão Digital. Disponível em: <http://www.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/22fc063fae15ff05269f675b93e6ba1f.pdf>. Acesso em: 29 de setembro de 2013.

FAGUNDES, Raymone. *Fronteiras e Utopias da Construção Identitária Mato-grossense: o hino de Dom Aquino Corrêa*. Revista Fronteiraz Volume 4 - nº 4 – Dezembro/2009. Versão Digital. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n4/download/pdf/revista_fronteraz_impressao4.pdf. Acesso em: 28 de novembro de 2012.

GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

LEITE, Mário Cezar Silva. (org). *Literatura, regionalismo e identidades: cartografia mato-grossense*. In: Mapas da minas: estudos de literatura em Mato Grosso. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

_____. *Literatura, Vanguarda e Regionalismos: poéticas em trânsito e fronteiras*. XXI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências. Julho de 2008 – USP, Brasil. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/MARIO_LEITE.pdf. Acesso em 28 de novembro de 2013.

MAGALHAES, Hilda Gomes Dutra. *Historia da Literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MATOS. Lobivar. *Areôtorare: poemas boróros*. Cuiabá: Academia Mato-grossense de Letras, UNEMAT, 2008.

_____. *Sarobá*. Cuiabá: Academia Mato-grossense de Letras, UNEMAT, 2008.

MENDES, Olga Maria Castrillon. *Espaços Regionais, Identidades Plurais: Reflexões em torno da Produção Literatura de/em Mato Grosso*. Edição nº. 010 – Julho de 2011. Disponível em: http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_10/99_Pag_Revista_Ecos_V-10_N-01_A-2011.pdf. Acesso em 29 de novembro de 2013.

PAZ, Octavio. “A Imagem” In: *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SILVA, Rosana Rodrigues da. *O modernismo em Mato Grosso: o desencontro de vozes e a voz encontrada de Lobivar Matos*. s/d. Disponível em: <http://www.yumpu.com/pt/document/view/12827189/o-modernismo-em-mato-grosso-o-unemat>. Acesso em: 23 de março de 2013.