O MODERNISMO EM MATO GROSSO: O DESENCONTRO DE VOZES E A VOZ ENCONTRADA DE LOBIVAR MATOS

Rosana Rodrigues da Silva (UNEMAT)[1]

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
(*Mãos dadas*, Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO: Nesta análise, discorremos sobre a atuação de alguns dos principais representantes da produção poética modernista em Mato Grosso (Rubens de Mendonça, Gervásio Leite e Lobivar Matos), destacando a atuação desse último enquanto voz autêntica do movimento de inovação na literatura mato-grossense. Para tanto, consideramos os pontos que aproximam o Modernismo regional do nacional, enquanto reação positiva de uma literatura que caminhou para a autonomia, afastando-se de modelos padronizados e afirmando-se como atividade cultural e artística. A voz profícua de Lobivar Matos encontra vazão nos ideais modernistas, formando a "outra" voz, na acepção de Otávio Paz, a voz que singulariza a imagem do poeta compromissado com a denúncia social, respondendo às tensões que alarmam sua cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Poética moderna; Literatura regional; Cultura mato-grossense.

ABSTRACT: In this analysis, we talk about the performance of some main authors of the modern poetical production in Mato Grosso State, Brazil, such as Rubens de Mendonça, Gervásio Leite and Lobivar Matos. We emphasize the performance of the last one as authentic voice of the innovation movement of the literature of the Mato Grosso State. Under this purpose, we consider the points that approximate the regional Modern Poetic and the National one as positive reaction of a literature which walked towards the autonomy, keeping distant from those patterns and establishing as cultural and artistic activity. The rich Lobivar Matos' voice finds stream into the modern ideals and forms the "other" voice, according to Otávio Paz, that voice singularizes the poet image who worries about the social denounces and answers those tensions that worry our culture.

KEYWORDS: Poetry; Modern Poetic; Regional Literature; Culture of the Mato Grosso.

No cenário da literatura nacional, o Modernismo desenvolveu-se com o duplo propósito: de um lado, pretendiam adequar a literatura brasileira às chamadas vanguardas européias, acertando o passo com o contexto europeu; de outro, buscavam uma identidade nacional, pela redescoberta do Brasil.

O Modernismo em Mato Grosso chega com um grupo de escritores cuiabanos que fundam a revista *Pindorama*, sob a direção de Rubens de Mendonça, Gervásio Leite e João

[1] Professora do Departamento de Letras da UNEMAT, Campus de Sinop e Doutorado pela UNESP.

Batista Martins Melo. O atraso literário foi sentido pelo grupo, ciente do descompasso entre produção local e rumos da literatura moderna brasileira:

> anos depois de Marineti haver lançado seu manifesto modernista e Graça Aranha tentar-lhe a reforma na Academia Brasileira de Letras, em Mato Grosso estávamos no período romântico. (MENDONÇA, 2005, p.171).

O momento propício para que os autores do Estado promovessem uma renovação literária ocorre a partir de 1932; momento em que a vida literária cuiabana intensifica-se com a fundação da Academia Mato-grossense de Letras. Segundo Rubens de Mendonça, "o período de 1932 a 1937 representa, para Mato Grosso, um século de evolução literária no Estado." (MENDONÇA, 2005, p.118). Esse curto período concentra diferentes manifestações literárias e delineia um perfil anacrônico e, ao mesmo tempo, eclético da literatura mato-grossense. Em um mesmo século, estão românticos, parnasianos, simbolistas e modernistas. Esses últimos, seguindo a tradição da ruptura promovem a primeira ação dos modernos que está na programação de *Pindorama*.

A revista pretendia ser "o grito de revolta contra o academismo", "um programa de uma revista de moços, com novidade e atualidade", conforme as palavras de Rubens de Mendonça, mas o fato é que o grito não ecoou como era esperado.

Hilda Gomes Dutra Magalhães, oportunamente, observa que um ano após o lançamento da revista, em 1940, Dom Aquino Correa, na terceira edição de *Terra natal*, em comemoração a marcha para o Oeste, não tece nenhuma referência aos modernistas de *Pindorama*, além de enaltecer a teoria estética parnasiana, ignorando qualquer inovação literária. (MAGALHÃES, 2001, p.127).

Encerrada no mesmo ano em que teve início (1939), a ação da revista foi substituída pela do *Movimento Graça Aranha*, dirigido pelo modernista Gervásio Leite que se inspirou na ação do autor de *Canaã*:

> Lembrou-se do nome Graça Aranha, significativo no terreno cultural e artístico do Brasil, para patrocinar esse movimento primeiro da inteligência de Mato Grosso, movimento que alcança uma expressão singular, porque tende a arregimentar todos os que fazem, do pensamento e da arte, motivos fundamentais da Vida. Não pretendemos, com ele, criar escolas, correntes, círculos ou conchavos, mas tão-somente despertar dentro do nosso Estado o gosto pelas cousas do espírito, o movimento do pensamento na criação. (MENDONÇA, 2005, p.172).

A repercussão do manifesto constituiu-se apenas de circular do jornalista Arquimedes Pereira Lima pedindo o fim das academias, dos centros literários e de seus doutores e bacharéis – que eram, na verdade, integrantes do grupo e membros da academia.

O manifesto de Gervásio Leite, ao apresentar que pretendiam "possibilitar às nossas realizações artísticas o lugar que merecem dentro da Terra brasileira" (MENDONÇA, 2005, p.172) demonstra anseio por reconhecimento literário. O movimento modernista no Estado foi, sobretudo, um desejo de auto-afirmação de uma literatura que reclama a devida participação no cânone, um despertar por uma busca identitária.

Nesse sentido, harmoniza-se com as propostas dos grupos paulistas e propõe a redescoberta do Brasil, não pelo desvairismo das tendências evasionistas da fase heróica,

mas pela corrente centrípeta voltada ao Brasil real que "vinha do Euclides sertanejo, do Lobato rural e do Lima Barreto urbano." (BOSI, 1989, p.344).

Se houve em São Paulo e no Rio um movimento centrífugo que caracterizou o irracionalismo como atitude existencial e estética, seguindo influência do estrangeiro, o mesmo não se pode reconhecer no Modernismo do Estado, onde a imitação de modelos não se resolveu na dicotomia nacional-internacional, mas sim em uma dicotomia interna do regional-nacional.

A crítica tem destacado a preocupação com o local, mesmo na ação modernista voltada para a modernização e para a atualização cultural, orientada pela noção particularista de pátria. Na visão de Annateresa Fabris (1994), devido à orientação de identidade nacional, nossos vanguardistas não ousaram dissolver identidades, tampouco derrubar os ícones da tradição. Nossa vanguarda buscou assumir as condições locais e caracterizá-las; projetando para o futuro de nossa literatura elementos de nosso passado cultural.

Se por um lado a atualização literária sinalizou a superação do subdesenvolvimento; por outro, as ações modernizadoras descortinaram uma elite conservadora e pouco afeita a mudanças. Conforme Bosi, os largos passos rumo à atualização tornou evidente "o hiato entre bases materiais da nação e as manifestações culturais de algum grupo." (BOSI, 1989, p.344).

Problematizando a questão, Ferreira Gullar vê com desconfiança a retomada das vanguardas no contexto nacional. Para ele, os modelos de atualização que o intelectual brasileiro busca, na ilusão de que avançar é assimilar novas idéias que surgem da Europa, significam — paradoxalmente — nossa liberdade e nossa submissão; põe à vista nossa dependência cultural.

A verdadeira vanguarda artística, na visão do crítico, não ignora o contexto do subdesenvolvimento; é aquela que busca o novo, mas busca também "a libertação do homem, a partir de sua situação concreta, internacional e nacional. (GULLAR, 2002, p.176).

Toda teoria estética e todas as vanguardas que a representam são resultantes de uma concepção da História. Portanto, a vanguarda em um país desenvolvido não poderia se dar do mesmo modo que em um subdesenvolvido. As condições e necessidades que irão desencadeá-las diferenciam-se a ponto de torná-las irrealizáveis.

O Modernismo brasileiro exemplifica um contexto de vanguarda que se opõem ao das formas européias; assim como o Modernismo em Mato Grosso exemplifica o descompasso com as ações modernizadoras dos grupos paulistas, separados que estão por diferentes contextos socioeconômicos.

Os fatos sociais são determinantes nas mudanças qualitativas no âmbito da arte e da cultura. O Modernismo brasileiro nasce das transformações materiais da sociedade e da conseqüente evolução cultural autônoma, visto que nesse período "o processo socioeconômico ganha relevância e se acelera." (GULLAR, 2002, p.190).

No contexto do Modernismo mato-grossense, ocorre o processo imigratório que ocasiona mudanças significativas para a região. Segundo Hilda Gomes Dutra Magalhães:

> A instauração do Estado Novo, com Getúlio Vargas no poder, trouxe a Mato grosso, nas décadas de 1930 e 1940, um impulso político, econômico e social muito grande, traduzido em modernos meios de comunicação, acarretando a melhoria dos correios, telégrafos, transportes,

> etc. É nos anos 30 que se registrou a primeira transmissão de rádio (1939), a introdução do cinema falado (1933) e a inauguração de linhas aéreas ligando Mato Grosso ao Sudeste, fatos que, dentre outros, acenam para a chegada do progresso em Mato grosso. (MAGALHÃES, 2001, p.95).

Ainda que esse avanço não tenha significado a solução da modernidade para o Estado, considerando-se que a população não se livrou de problemas com transporte e comunicação; pode-se entrever nesse contexto que a sociedade alterava-se e esse processo de transformações sociais não se estenderia sem ocasionar abalos no terreno intelectual, mesmo que isso representasse pequenos estremecimentos de terra, incapaz de incomodar os "grandes donos de terra", acostumados a uma "rocinha ordinária" – expressão da qual o modernista Antônio de Alcântara Machado valeu-se para criticar a improdutividade dos acadêmicos parnasianos.[2]

A inexpressiva produção de autores mato-grossenses não passou despercebida por Lobivar Matos, incomodado com a inércia de seus contemporâneos:

> os imortais e os mortais do norte e do centro, produzem quase nada literariamente falando. São vítimas do ambiente. Preguiçosos, indolentes e sem estímulo literário, vivem dormindo numa inércia impressionante. (MAGALHÃES, 2001, p.123).

As transformações culturais em Mato Grosso respondem intimamente a um desejo de mudanças e ao posicionamento vanguardista a que se prontificaram alguns intelectuais do meio em um primeiro momento. Contudo, a ação dos modernos revelou-nos também um hiato entre a situação socioeconômica do Estado e as manifestações dos grupos de intelectuais, em sua maioria, acadêmicos voltados à renovação literária, o que significou o isolamento do grupo que não conseguiu fazer ecoar imediatamente suas reivindicações.

Malgrado o insucesso da revista *Pindorama* e do *Manifesto Graça Aranha*, surgiram novos periódicos (*Arauto da Juvelínia,* 1949; *Sarã,* 1951; *Ganga,* 1951/1952) e o cenário literário mato-grossense viu-se efetivamente modificado. (MAGALHÃES, 200, p.129).

Os modernistas mostraram ansiedade de renovação 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.

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.

Sobre o caráter imitativo de nossa cultura, o crítico Roberto Schwarz questiona:

> Por que dizer que o anterior prima sobre o posterior, o modelo sobre a imitação, o central sobre o periférico, a infra-estrutura econômica sobre a vida cultural e assim por diante? (SCHWARZ, 2006, p.35).

Na análise do crítico, compreender a cópia como secundária, de menor valor em relação ao original, coloca um sinal de menos em toda cultura da ex-colônia e cria um mal-estar intelectual.

---

[2] CANDIDO. A; CASTELLO, A. *Presença da Literatura brasileira*. V. 3. São Paulo: Difel. p. 136.

Se alterássemos esse enfoque, em vez de uma americanização estaríamos promovendo a "latino-americanização das culturas centrais". Estaríamos, de forma mais exata e neutra, fugindo de qualquer preconceito cultural, imaginando que nossa cultura desenvolve-se na seqüência das transformações que lhe são próprias, "sem primeiro ou segundo, pior ou melhor". (SCHWARZ, 2006, p.35).

A inversão proposta, se não nos exime de privilegiar um tão sonhado universo cultural europeu ou de buscar consagrar o já canonizado, ao menos torna compreensíveis e justificados os caminhos próprios pelos quais a pesquisa e a crítica literária atual têm se valido no estudo de uma literatura em contexto periférico.

Vozes modernistas: poética e atuação de Rubens de Mendonça e Gervásio Leite

Após as últimas manifestações dos grupos modernistas, cada integrante segue seu próprio caminho, o que pode ser visto como um aspecto comum aos modernistas de São Paulo ou Rio e que se estende aos de Mato Grosso: a busca por uma personalidade literária definida.

Afrânio Coutinho afirma que a literatura moderna, a partir de 30:

> passa a preocupar-se com o homem, em si ou como ser social, partilhada em várias diretrizes, de que aos poucos se vai excluindo o humorismo (...). O que se procura é exprimir a verdade humana ou social de cada poeta, não se perdoando a ausência de personalidade definida. (COUTINHO, 1970, p.160).

O mesmo processo de busca encontramos na poética dos autores mato-grossenses que, após manifestações modernistas, irão trilhar caminhos próprios.

As vozes são esparsas e ainda desconhecidas, mas na década de 30, o movimento moderno já conta com nomes de autores que tornar-se-iam representantes da literatura do Estado, como também de importância nacional.

Rubens de Mendonça foi um dos principais nomes do Modernismo em Mato Grosso. Autor da *História da Literatura mato-grossense*, cronista, crítico e poeta, o escritor contribuiu significativamente para o resgate e afirmação dessa literatura. Enquanto poeta, publicou *Cascalhos da ilusão* (1944), *Garimpo do meu sonho* (1939), *No escafandro da vida* (1946) e *Dom pôr do sol* (1954). Apesar da participação no grupo e no manifesto, o poeta não praticou a estética moderna em versos do mesmo modo que pregou enquanto um dos signatários do Movimento Graça Aranha:

> embora tenha sido um dos fundadores da Revista *Pindorama*, pouco contribui, em termos de produção literária, para a implantação da estética moderna em Mato Grosso. A sua poesia afina-se muito mais com os ideais românticos do que com os modernos. (MAGALHÃES, 2001, p.112).

Como resultado de seu empenho modernista, alguns dos seus versos soam com maior espontaneidade e com maior grau de síntese, como os haikais do livro *Cascalho da ilusão* (1944). No todo de sua produção, podemos afirmar que o autor não se libertou da feição clássica, mantendo-se na tradição do verso, revelando a preferência pelo soneto, a preocupação com a estética do poema e com a expressão da terra. Contudo, é no viés

clássico que o poeta confirma sua capacidade de criação, e somente nele poderia encontrar seu estilo para compor poemas como os de *Garimpo do meu sonho*:

Exposto ao sol, à chuva, o ousado aventureiro,
Já cego de ambição, busca, num tormento,
A pedra preciosa, e escavada o dia inteiro,
A terra a batear, em busca do sustento ...

Procuramos também, qual esse garimpeiro,
As pedras da ilusão do nosso pensamento;
Garimpando no sonho o nosso grande intento,
Tiramos pedras vãs, tal como esse mineiro.

E, assim vivemos nós, lutando noite e dia ...
O cérebro a sondar esse abismo profundo,
A ampla mina gentil da nossa fantasia.

Cavamos, eis por fim, pedras em profusão,
Carbonato feliz — qual o verso fecundo:
O poeta é um garimpeiro em busca de ilusão...

Os versos acima denotam idealismo romântico e preocupação formal na visão singularizada do poeta garimpeiro. O cerne de sua poética está nesse idealismo, responsável também pelo desejo de reconhecimento da produção literária e de renovação da literatura do Estado. Desejo esse que não se diferencia muito do grupo do Rio de Janeiro, na perspectiva de renovar sem radicalizar, retomando o seguimento da tradição do verso no seio mesmo do Modernismo — segmento que Otávio Paz (1993) chama de tradição da tradição em contraste com a tradição da ruptura.

O desencontro entre a proposta moderna do teórico Rubens de Mendonça e sua *práxis* estende-se ao desencontro do próprio grupo de *Pindorama* com as realizações futuras. Por outro lado, o grupo encontrava-se com a necessidade de mudanças, em um contexto que pedia a modernização. A crise cultural ocasiona descontentamento no meio intelectual e faz imperar a ordem da renovação na consciência crítica dos intelectuais do meio cuiabano.

Parceiro de Rubens de Mendonça no grupo de *Pindorama* e no *Manifesto Graça Aranha*, Gervásio Leite singulariza-se pelo encontro de sua forma literária com a estética moderna. Nele, apesar da pouca produção literária, a ruptura com os padrões estéticos da modernidade harmonizam-se com a figura contestadora do escritor, o que permite afirmar que o poeta foi mais modernista do que o amigo Rubens de Mendonça.

Inspirado pela famosa conferência *Espírito moderno* de Graça Aranha, Gervásio Leite fez seu discurso de posse, *Arte e Política*, definindo como o grupo deveria conceber uma nova literatura. Seus poemas, em sua maioria publicados em *Pindorama*, trazem marcas da contestação política em plena ditadura do Estado Novo, conforme observa Carlos Gomes de Carvalho (2003, p.70).

Modernista de expressão prosaica, o poeta trabalha com a dessacralização do ato poético, por meio da simplicidade e da ironia.

Hamlet diante do abismo
Deveria ter dito como o outro de Shakespeare:
"To be or not to be that is the question".

Mas este Hamlet do meu poema
Jogou o chapéu pra traz enguliu em seco,
E articulou:
"mas que buracão, meu deus do céu".

É que este Hamlet do meu poema
É analfabeto,
Trabalha na estiva,
É filho da minha lavadeira
Nada tem com Shakespeare
E só é Hamlet por acaso.
(*Hamlet*)

Não importam personagens grandiosas, quando o que se tem para retratar é o povo, o filho da lavadeira. O poeta já não pode refugiar-se no irreal mundo mítico, tampouco no escultural mundo clássico. Assim, Hamlet só é Hamlet por acaso e nada sabe das questões existencialistas que rondam o universo do ser ou não ser. Como também não interessa ao poeta tratar desses temas transcendentes, quando o que o rodeia é o imanente "buracão". Assim como seu Hamlet, deve ser seu poema: espontâneo, simples e livre.

Enquanto figura atuante, Gervásio Leite é lembrado pela correspondência com o poeta Lobivar Matos.

> Lolito, você tem razão. Os bororos também falam ou, pelo menos, estão aprendendo a falar. É que ainda falamos uma língua estranha, que não sendo bem a língua portuguesa, não é também castelhana. Nem guarani. Nem brasileira. De modo que, por aqui, fala-se o esperanto. Ora já é uma vantagem falar o esperanto quando ninguém acredita nele. Mas vamos adquirindo também o hábito de expressar coisas humanas com esse esperanto, qualidade que é bem apreciável. Saber falar "humanidade" — confesse! — já é um pedaço bom. Pois nós sabemos. E até usamos sinônimos que é o cúmulo da sabença. Só que não encontramos eco. Falamos na planície, e vozes nos planos perdem-se, morrem. Daí a gente tornar-se casmurro, interiorizado, difícil. Bancar o programa, falar sozinho na vida é bem duro. Felizmente, você e outros falam em nosso nome lá fora, revelando aos brasileiros espantados a voz e o pensamento de Mato Grosso, principalmente da mocidade mato-grossense. Aqui do fundo da taba, temos o prazer de aplaudir a sua voz, natural, violenta, diferente, de índio esperto da tribo dos bororos. (MENDONÇA, 2005, p.174).

Lobivar Matos é o poeta que fala "lá fora", da cidade do Rio de Janeiro, mas fala na voz do índio esperto dos bororos, como também fala por eles.

Gervásio Leite ironicamente procura definir a língua que fala, ou melhor dizendo, definir o modo como produzem a literatura do Estado. Não sendo uma expressão em português, em castelhano, em guarani ou em brasileiro, o poeta brinca concluindo ser na língua esperanto. Falar em esperanto, poder expressar-se em uma língua desacreditada, assim como julga ser sua literatura, possibilita-lhe falar "em humanidades" e exercer sua função de escritor.

Na brincadeira aparente, o modernista apresenta uma importante preocupação sua e dos seus contemporâneos: como tratar a diferença? E o que, para ele, seria o mais difícil: como fazer ecoar essa voz diferente além do fundo da taba onde se encontram?

O mal estar intelectual de que trata Roberto Schwarz presentifica-se nesta consciência crítica do poeta que se ressente do periférico, visto como inferior. O consolo é buscado na projeção do amigo Lobivar Matos; consola saber que sua voz "natural, violenta, diferente" é ouvida, levando o nome de sua literatura para fora do Estado.

Gervásio Leite e Lobivar Matos valem-se do discurso poético comprometido com a denúncia do poder. São poetas que se posicionaram de modo oposto à elite cultural e acabaram compondo, em maior ou menor nível, o coro da expressão popular.

A elitização da literatura em Mato Grosso, conforme Hilda Dutra Magalhães (2002), foi propiciada pela afirmação de autores influentes politicamente, valendo-se da falta de consciência política na população como um todo. Por esse viés, o poeta da oposição é o porta voz do homem comum, do cidadão que vive à margem da política, sem condições de modificar seu próprio espaço e sem conhecer seu alheamento.

A *outra voz* modernista: a poética de Lobivar Matos

Lobivar Matos é o primeiro grande nome do Modernismo em Mato Grosso. Com ele, o "anacronismo que caracterizou a produção literária mato-grossense da primeira metade do século XX começa a cair por terra e a literatura do Estado começa a se atualizar em relação à arte produzida no eixo Rio – São Paulo". (MAGALHÃES, 2001, p.146).

Na poética de Lobivar, a ideologia modernista não se perde dos versos, casando forma e conteúdo moderno. Não se trata de poeta experimental ao nível de Manoel de Barros, mas de um poeta moderno empreendedor da forma livre que experimenta na palavra poética o exercício, não de liberdade, mas de comprometimento do artista. Para sua consciência crítica cabem algumas implicações da modernidade:

> A especialização e o experimentalismo tem grande significado social, as artes são vanguardas por serem sondagens revolucionárias da consciência humana futura. Assim poderíamos de fato dizer que a tendência modernista é a que olhou com maior verdade e profundidade para a situação das artes e do homem de nosso tempo, assegurando-nos uma arte digna numa época que parecia não nos oferecer nenhuma. (BRADBURY & MCFARLANE, 1989, p.20).

Antes mesmo do surgimento de *Pindorama*, o poeta publica *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936), obras que desvelam a pobreza dos bairros periféricos; faz denúncia metaforizada da exploração do homem e da subcondição do caboclo esquecido.

A poesia constitui a "outra voz" porque fala do outro e pelo outro. Nas palavras de Octávio Paz,

> Todos os poetas, nesses momentos longos ou curtos, repetidos ou isolados, em que são realmente poetas, ouvem a voz outra. É sua e é alheia, é de ninguém e é de todos. Nada distingue o poeta dos outros homens e mulheres, salvo esses momentos — raros, embora freqüentes — em que, sendo ele mesmo, é outro. (PAZ, 1993, p.140).

O poema "*O pequeno engraxate*", de *Areôtorare*, exemplifica a voz do oprimido, o que fala por aquele que não tem voz, nem consciência da exploração. Não sem motivo, o poeta se põe no poema como um *areôtorare*, (entre os bororos, trata-se de um profeta, orador e contador de lendas). Ele é o porta-voz dos operários, da lavadeira, do pequeno engraxate e, na sua função, de vidente, sabe dizer melhor a situação de todos esses excluídos:

O sol já começou
a engraxar os sapatos da manhã ...
o pequeno engraxate
com sua caixa de operações debaixo do braço
vem rindo pela rua torta,
rindo porque vai trabalhar,
rindo porque vai ganhar dinheiro.

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

Sentado no batente da porta,
Com as mãozinhas pretas
E a calcinha em farrapos,
Olhando a multidão,
O pequeno engraxate
Sorri, sorri de alegria,
De alegria, porque vai trabalhar bastante,
De alegria, porque vai ganhar muito dinheiro.

Manuel Bandeira, ao referir-se aos seus meninos carvoeiros[3], adverte-nos da "ingênua miséria", do alheamento dos meninos que trabalham pensando que brincam. Ingenuamente alegres, distraídos da vida, apostando corrida, dançando, bamboleando "nas cangalhas como espantalhos desamparados".

[3] No poema *Meninos carvoeiros*.

No poema de Lobivar Matos, não é outra a denúncia apresentada. Também aqui é ingênua a miséria do menino que se acomoda ao espaço: "lugar bom, porque ninguém o incomoda".

A linguagem simples e direta não diminui a força de imagens metafóricas que roubam a cena do poema, como em "o sol já começou a engraxar os sapatos da manhã" (*O pequeno engraxate*); "a manhã — lavadeira velha — esfregou o sol"/ "E o estendeu na terra para secar" (*Lavadeiras*). A metáfora que forma a mensagem informa-nos um conteúdo de extrema poeticidade.

De modo narrativo-descritivo, o poeta expõe uma emoção, tornando a cena pictórica e, ao mesmo tempo lírica, tal como Davi Arrigucci (2003, p.205) reconheceu na poesia de Bandeira. O poeta pernambucano escreveu poemas intimamente dependentes da memória épica, faculdade mestra do narrador, formando o que Käte Hamburger (1986) chama de poemas imagéticos ou pictóricos. O poema imagético que se constrói a partir da memória do poeta está ao mesmo tempo ligado à subjetividade individual e à coletividade.

A memória do poeta mato-grossense traz a tarde de sol, as festas, os vaqueiros, a roda de cachaça e chimarrão, a disputa, a rixa, a festa do peão. O *Areôtorare* traz a recordação das crenças do povo, as estórias de assombração. Reminiscências que definem o regionalismo na poesia, assim como as evocações de Pernambuco definem na poesia de Bandeira. Ao transpor um espaço periférico para o poema, o poeta persiste no regional e leva a questionamentos sobre a representação de sua cultura.

O homem surge em seu momento de despersonalização, petrificado, materializado pelo trabalho; enquanto as coisas e a paisagem se humanizam de modo grotesco, pela violência da noite ou na visão da tarde que geme, compondo um espaço animado, com uma paisagem canibal e agressiva.

Em *Homens e pedras*, o poeta fala pelos operários; o Areôtorare incorpora a voz do oprimido e se emociona: "Pobres operários! Ignorantes, inocentes, rudes". Por isso é necessário falar por eles. O espaço, barulhento e medonho, aturde, ensurdece, causa dor, enfim humaniza-se: "Só se ouve o ruído fino e frenético do aço que geme/ na carne dura e rija das pedras lascadas".

A máquina ganha dimensão humana, contrastando com a impotência do homem. Os britadores têm dentes robustos e os caminhos passam como loucos infernais. O mal se figura nesse ambiente que vai se tornando mortuário: "Lá em cima, no alto do morro coxo/ dois homens trabalham, zombando da morte".

O espaço coxo é um mundo subterrâneo em que o homem escava e a ele se destina, como quem se destina à própria cova. O operário que zomba da morte move as massas de pedra com ajuda de alavancas. O poeta observando sob outro ângulo, "aqui mais abaixo", compreende que no trabalho com a máquina o homem se mecaniza. Adquire a força da máquina, mas não a controla; passa a ser controlado por ela. O suor do trabalhador se cristaliza em aço, na metáfora que revela a descaracterização do humano.

Ao final do poema, permanece o som do espaço na memória do eu poético: "mas eu continuo a ouvir/ o ruído fino e frenético do aço que geme...".

O silêncio, em vão, é evocado. O sol se metaforiza em "um martelete de ouro perfurando o espaço!".

O processo de desumanização do ser na sociedade capitalista, evidenciado em *Areôtorare*, confirma-se nos poemas de *Sarobá*.

No prefácio da obra, o autor discute os dois significados para o termo *sarobá*. O primeiro significa zona pantanosa de difícil acesso, "onde os caboclos penetram com receio

de algum macharrão acordado ou de alguma boca de sapo traiçoeira". Na segunda acepção, o autor denuncia o preconceito no uso do termo para referir-se a um bairro de negros de Corumbá que assim ficou conhecido por ser identificado a um "lugar sujo". É nessa acepção que o poeta busca encorpar sua obra, retomando aspectos que retratam a miséria, o cotidiano, as tristezas e alegrias de um povo mestiço que sobrevive no anonimato de sua condição servil, isoladamente, como quem vive em quilombos urbanos. Assim o poeta os canta:

> Bairro de negros,
> Mulatos 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.

A consciência de pertencer a um povo mestiço e pobre não deixa de pungir quase um remorso nessa geração modernizadora que começou cosmopolita, conforme assinala Bosi:

> Mário de Andrade fez a viagem aos ritmos do samba rural, do choro, do frevo nordestino, da feitiçaria de pajelança, ritmos afros ou amazônicos. Era uma auscultação dos sentimentos das crenças das comunidades tradicionais que resistiam e se reconstituíam até nos meios urbanos. (BOSI, 2002, p.23).

Na visão de Ferreira Gullar, os modernistas voltam aos ancestrais indígenas, voltam ao sertanismo, ao regionalismo, "já agora dentro de uma visão crítica sociológica e até mesmo política". (GULLAR, 2002, p.191).

Em *Sarobá* e *Areôtorare*, o poeta consegue transpor as barreiras ideológicos que separam o homem culto do povo marginalizado; aceita o desafio e busca dar sentido e voz às tensões que abalam sua cultura.

A poesia moderna expressa a crise da vida cultural e de suas consciências. Realiza a crítica à família, à supremacia masculina, à moral sexual, às instituições, às crenças e valores humanos.

Nesse contexto, apesar das imensas conquistas da técnica, permanece a desconfiança no progresso, "a grande idéia condutora do Ocidente e seu mito intelectual". (PAZ, 1993, p.41).

O artista moderno é também um desconfiado, cuja modernidade atrai e recrimina. Lobivar Matos denuncia a ilusão do progresso que atrai e aliena:

Faíscas elétricas derretendo nervos partidos,
Correntes subterrâneas
chocam-se e se estraçalham
e ruídos dinâmicos
de vida
escorrem dos ouvidos do mundo
como se fossem lavas ferventes
de um vulcão.

As consciências estão fechadas,
escuras e misteriosas como labirintos.

A poeira do passado turvou os olhos dos homens,
e a teoria da evolução
perdeu o equilíbrio
e se afundou na garganta do impossível.

Os corações morreram massacrados
em holocausto ao dia de amanhã.

Há superprodução de tudo
e os sentimentos estão sendo queimados
como café!

Precisamos de luz e nos perdemos na escuridão.
(*Momento*)

Produzimos tudo e cultivamos a miséria. É esse o legado capitalista que o poeta procura pôr à tona, por meio de imagens impressionistas da modernidade. A arte impressionista revela as tensões de um moderno homem citadino, apresentando a realidade como um processo, onde todas as coisas estão em movimento contínuo. Os objetos são registrados através de impressões, imagens que denotam a preocupação sensorial do artista. Assim, o sentido humano é buscado na contra-corrente, no inumano. Pela inversão das características, nessa visão impressionista, o real passa pelo crivo das sensações e dá a medida da exploração do homem.

O poeta, comprometido que está socialmente, nega a ilusão ou qualquer forma de idealização; já não ousa sonhar em seus versos:

Passo horas e horas estático, sozinho,
contemplando a indiferença natural das coisas.

E, às vezes, sonho. E o meu sonho fantástico de moço,
perdido pelo ar, pela terra, pelos seres,
dá-me a sensação estranha
de que sou o próprio Sonho a sonhar dentro da vida!
(*Sensação estranha*)

A um poeta extremamente do chão, não é dado sonhar. A indiferença natural das coisas cristaliza-se no tratamento que o poeta dispensa à poesia. Imagens de um espaço humano a nos dizer o que roubou do homem e imagens de um homem oprimido que nada diz. Fala por ele uma voz poética, a voz do *areôtorare*, a nos dizer o que o homem perdeu da vida e legou ao mundo.

Nesse sentido, sua poesia bem pode ser profética, não no sentido religioso, mas no sentido progressista que dirá da indiferença e da falta de fé nos homens. *Areôtorare* é a voz da denúncia, da catequização e dominação dos bororos até a exploração do trabalhador, índio ou negro. O eu poético evoca cenas, como quem retoma acontecimentos tidos como verdadeiros, semelhante ao posicionamento de um épico, a quem é dado ver passado e futuro. Mas as musas não são aclamadas; há apenas a voz do povo oprimido.

O profeta desmistifica em vez de mistificar. Assim, procede o *areôtorare*, na função de acordar os homens para as injustiças.

Há, certamente, um encontro da poesia de Lobivar Matos com os caminhos trilhados pela poesia moderna brasileira, no que se refere ao compromisso social, a denúncia do marginalizado e a representação do cotidiano. A poética de Lobivar Matos, marcada por "forte sabor regional" — conforme identificou Manuel Bandeira (Apud MENDONÇA, 2005, p.166) — realiza a sondagem do brasileiro, marginalizado e sofrido, reintegrando o passado em um movimento centrípeto que pode ser entendido como continuação do nosso processo formativo cultural.

Referências

ARRIGUCCI JR, D. *Humildade, paixão e morte. A poesia de Manuel Bandeira.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira.* São Paulo: Cutrix, 1989.
BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
BRADBURY, M. & MCFARLANE, J. *Modernismo* (Guia geral). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
CANDIDO. A; CASTELLO, A. *Presença da Literatura brasileira*. V. 3. São Paulo: Difel.
CARVALHO, C. Gomes de. *A poesia em Mato Grosso*. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.
COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970, vol. IV, V.
FABRIS, A. *Modernidade e vanguarda*: o caso brasileiro. In: FABRIS, A. (org.) *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994. p. 9-25.
GULLAR, F. *Cultura posta em questão*: vanguardas e subdesenvolvimento. (Ensaios sobre arte). Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
HAMBURGER, K. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
MAGALHÃES, H. Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso: século XX***.** Cuiabá: Ed. UNICEN, 2001. (Coleção Tibanaré).
MAGALHÃES, H. *Literatura e poder em Mato Grosso*. Brasília: Ministério da Integração Nacional. Universidade Federal de Mato Grosso, 2002. (Coleção Centro-Oeste de estudos e pesquisas).
MATOS, L. *Areôtorare*. Rio de Janeiro: Irmãs Pongetti, 1935.
MATOS, L. *Sarobá*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1936.
MENDONÇA, R. de. *História da Literatura mato-grossense***.** Cáceres: Ed. UNEMAT, 2005.
PAZ, O. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.
SCHWARZ, R. Nacional por subtração. In: ___. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.