



ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* -
MESTRADO/DOCTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



Missão da UNEMAT: “Garantir a produção e a difusão do conhecimento através do ensino, pesquisa e extensão, visando o desenvolvimento sustentável”.

JULIANE REGINA DE SOUZA PEREIRA

“PERIFERIA LITERÁRIA”: A VOZ DA MARGINALIDADE NOS POEMAS DE
LOBIVAR MATOS E LUCIENE CARVALHO

TANGARÁ DA SERRA - MT

2023

JULIANE REGINA DE SOUZA PEREIRA

“PERIFERIA LITERÁRIA”: A VOZ DA MARGINALIDADE NOS POEMAS DE
LOBIVAR MATOS E LUCIENE CARVALHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários – PPGEL, Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras. Linha de pesquisa: Literatura e vida social nos países de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Isaac Newton Almeida Ramos.

TANGARÁ DA SERRA - MT

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

© by Juliane Regina de Souza Pereira, 2023.

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P436p PEREIRA, Juliane Regina de Souza.
"Periferia Literária": A Voz da Marginalidade nos Poemas de Lobivar Matos e Luciene Carvalho / Juliane Regina de Souza Pereira - Tangará da Serra, 2023.
130 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso
(Dissertação/Mestrado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2023.
Orientador: Isaac Newton Almeida Ramos

1. Literatura Brasileira Produzida em Mato Grosso. 2. Lobivar Matos. 3. Luciene Carvalho. I. Juliane Regina de Souza Pereira. II. "Periferia Literária": A Voz da Marginalidade nos Poemas de Lobivar Matos e Luciene Carvalho: .

CDU 821.8(817.2)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Walter Clayton de Oliveira – CRB 1/2037.

JULIANE REGINA DE SOUZA PEREIRA

PERIFERIA LITERÁRIA: A VOZ DA MARGINALIDADE NOS POEMAS DE
LOBIVAR MATOS E LUCIENE CARVALHO

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Isaac Newton Almeida Ramos
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso

(Orientador)

Profa. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso

(Membro interno)

Profa. Dra. Susylene Dias Araújo
(UEMS – Universidade do Estado de Mato Grosso do Sul)

(Membro externo)

APROVADA EM: __/__/____

Aos meus pais, Paulo Cesar Pereira com o seu exemplo de parcimônia e a inspiração sobre persistência que minha Maria Nadir de Souza Oliveira me propiciaram. São a minha base, minha raiz com asas, eles são o meu Sol e a minha Lua que clareiam e me ajudam a deslindar as veredas e os saranzos. Me ensinaram a verdadeira sabedoria. Guias indispensáveis no meu percurso de pós-graduação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me ter proporcionado sabedoria, compreensão, persistência, saúde, luz e fé para esta conquista.

À minha mãe Maria Nadir de Souza Oliveira a quem contribuiu na minha formação como humano, quem me educou a não limitar qualquer tipo de sentimento e a entender que por meio da Educação que podemos criar pontes e pular janelas.

Ao meu pai Paulo Cesar Pereira a quem recebi a inspiração da leitura rotineira, das pesquisas, das inquietações e das buscas de entendimento de vida em todas as epistemes da Ciências e dos estudos Arte.

Ao meu orientador Isaac Newton Almeida Ramos, pela inspiração no saber deslindar a escrita lírica pelos vieses teóricos e a quem devo muito sobre os ganhos de conhecimento acerca dos estudos em literaturas brasileiras produzidas no estado de Mato Grosso.

Às professoras Dr^a. Olga Maria Castrillon-Mendes e Dr^a. Susylene Dias Araújo, pelas inferências e direções no trilhar desta dissertação

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), que forneceram momentos de reflexão sobre a linguagem, a didática, o ser professor de Letras/Literatura Brasileira.

Aos meus colegas de curso que diretamente ou indiretamente fazem a soma de todos os saberes adquiridos neste percurso acadêmico.

À Universidade do Estado de Mato Grosso pelo compromisso social em capacitar profissionais que contribuem para a construção de uma sociedade adequada.

RESUMO

A presente dissertação teve por objetivo analisar a lírica de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho. Para tanto, utilizou-se os poemas das obras *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936) de Lobivar Matos; também das obras *Insânia* (2009), *Dona* (2018) e *Na Pele* (2020) de Luciene Carvalho. Procurou, dentro da linha de pesquisa Literatura e Vida Social nos países de Língua Portuguesa, tomar como o processo de análises dos textos poéticos da literatura brasileira produzida no estado de Mato Grosso. Tendo como pressuposto de que a literatura apresenta um compromisso social, utilizar-se-á as produções líricas citadas acima como base para as reflexões acerca das representações sociais, culturais e políticas. Tem-se como objetos os poemas que figuram as vozes de sujeitos marginalizados. Reforça-se que dentro do contexto de marginalizado podemos encontrar corpos negros, pobres, como também dos ditos loucos e as mulheres. A partir dos textos poéticos destes autores, a pesquisa pretendeu apresentar/analisar pela luz dos estudos literários a presença dessas vozes. Utilizar-se-á os temas citados acima como base para as reflexões acerca dessas representações sociais, culturais, políticas e econômicas. Assim, para a realização desta, foi adotada a metodologia de pesquisa bibliográfica e analítica, com o referencial teórico e crítico. Como subsídio teórico, têm-se estudiosos do fazer literário como Antonio Candido (1961); Alfredo Bosi (1977), Octavio Paz (1956) e Haroldo de Campos (1996); acompanhados dos pensamentos sobre o fazer literário na sociedade de filósofos e sociólogos como Jean-Paul Sartre (1947), Pierre Bourdieu (1999) e Roland Barthes (1966); e entre outros que se fazem necessários para o diálogo do gênero poema através perspectiva dos estudos da formação literatura brasileira, da formação da sociedade, dos estudos pós-coloniais, de literatura comparada, das análises de produções literárias brasileiras no estado de Mato Grosso.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira produzida em Mato Grosso. Lobivar Matos. Luciene Carvalho.

ABSTRACT

The aim of this dissertation was to analyze the lyrics of Lobivar Matos and Luciene Carvalho. To do this, we used poems from the works *Areôtorare* (1935) and *Sarobá* (1936) by Lobivar Matos; also from the works *Insânia* (2009), *Dona* (2018) and *Na Pele* (2020) by Luciene Carvalho. Within the line of research *Literature and Social Life in Portuguese-speaking countries*, it sought to analyze the poetic texts of Brazilian literature produced in the state of Mato Grosso. Based on the assumption that literature has a social commitment, the lyrical productions mentioned above will be used as a basis for reflections on social, cultural and political representations. As a central theme, the poems feature the voices of peripheral subjects, who cry out in a context of peripheral region. It should be emphasized that within the context of the marginalized we can find black bodies, poor bodies, as well as the so-called mad and women; and from the poetic texts of these authors, the research intended to present/analyze in the light of literary studies the presence of these peripheral voices. The literary themes mentioned above will be used as the basis for reflections on these social, cultural, political and economic representations. In order to carry this out, a bibliographical and analytical research methodology was adopted, with theoretical and critical references. This was supported by literary researchers and theorists such as Antonio Candido (1961); Alfredo Bosi (1977), Octavio Paz (1956) and Haroldo de Campos (1996); together with thoughts on literary production in society by sociologists and philosophers such as Jean-Paul Sartre (1947), Pierre Bourdieu (1999) and Roland Barthes (1966); and others who are necessary for a dialog on the poem genre from the perspective of studies on the formation of Brazilian literature, the formation of society, post-colonial studies, comparative literature, and analyses of Brazilian literary productions in the state of Mato Grosso.

KEYWORDS: Brazilian Literature produced in Mato Grosso. Lobivar Matos. Luciene Carvalho.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
CAPÍTULO I	13
1 A RELAÇÃO ENTRE A VOZ PERIFÉRICA E A POESIA DE LOBIVAR MATOS E DE LUCIENE CARVALHO	13
CAPÍTULO II	26
2 MANIFESTAÇÃO LITERÁRIA OU LITERATURA: A POESIA NO ESTADO DE MATO GROSSO	26
2.1 REFLEXÕES SOBRE O PRODUZIR LITERATURA BRASILEIRA NO ESTADO DE MATO GROSSO	39
CAPÍTULO III	50
3 LOBIVAR MATOS: UM POETA ALÉM DE SEU TEMPO	50
3.1 A “PERIFERIA” DE LUCIENE CARVALHO	62
3.2 LOBIVAR MATOS E LUCIENE CARVALHO – A “PERIFERIA LITERÁRIA” E A REPRESENTAÇÃO DA MARGINALIDADE	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS	113
ANEXOS	117

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Literatura pode se configurar como uma ferramenta que traz movimentos às estruturas sociais. Os escritos de Jean-Paul Sartre contêm alusões ao papel do intelectual no pensar a sociedade que se movimenta por intermédio dessa ferramenta. Sartre criticou os valores da sociedade desde muito novo. Ele chegou a lecionar em por um tempo no Liceu de Havre logo após sua formação filosófica no *Institut Français in Berlim*. Como docente, já apresentava uma preocupação e dedicação em abordar problemas sociais de sua época.

O autor postula uma outra caracterização que sobre o papel da Literatura. Nesse caso, ele a considera como uma arte rica e uma fonte inesgotável de reflexões. Sartre compreende que a leitura é um exercício que fundamenta a escrita, algo que deriva de seu entendimento de que o objeto literário adquire sua real forma ao ser submetido à leitura. Referente a isso, Sartre (2015, p. 40) nos meados do século XX, precisamente em 1947, o filósofo aborda uma provocativa de que se não houver tal movimento, “há apenas traços negros sobre o papel”, e que em “nenhuma outra atividade essa dialética é tão manifestada como na arte de escrever”.

Sob esse enfoque, considera-se que a partir da Literatura há a possibilidade de se criarem produções acadêmicas capazes de viabilizar diálogos e reflexões sobre problemas sociais. Em sua obra *Que é Literatura?* (1947), o autor reforça a compreensão de que o escritor de literatura possui um olhar crítico, artístico e político. Sua obra se descortina através de capítulos, esses sustentados por perguntas como: “Que é escrever?”, “Por que escrever?”, “Para quem escrever?”. O escritor não é definido, pelo pensador francês, como um observador que reproduz de forma vertical a realidade da qual ele observa. Jean-Paul Sartre, nesse livro desenvolve um panorama envolto na situação do escritor em 1947, em seu raciocínio, a posição de um artista é a de mediador da realidade circundante e as negligências postuladas pela sociedade.

Na obra em vista, o pensador tece relações entre o conceito do produzir literário e os paradigmas sociais envolvidos nesse processo, e coloca o escritor no centro das discussões. Pois o “escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionado a mudar” (Sartre, 2015, p. 29).

Sartre situa o escritor literário como um intelectual engajado, um agente fundamental de intervenção, o qual pode assumir um papel importante em qualquer conjuntura social. Pelo viés do raciocínio de Sartre (2015, p. 29), esse sujeito “abandona o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da sociedade e da condição humana”. E que é por meio da Literatura que acontece o descortinar das mazelas sociais. Já os leitores desse tipo de escrita podem ponderar e aderir – ou não – às ideias expostas por esse indivíduo “engajado”. Para o filósofo francês:

[...] um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação. (Sartre, 2015, p. 66-67).

As produções literárias de Lobivar Matos (1915-1947) e Luciene Carvalho apresentam engajamentos que reproduzem temáticas que contextualizam e incluem figurações de sujeitos em situações de descasos políticos e sociais. No ensejo poético das obras aqui analisadas desses escritores, situam-se representações de sujeitos marginalizados. Nos poemas de Lobivar Matos e Luciene Carvalho emanam as vozes desses sujeitos.

Como aporte para produção deste trabalho, foram utilizadas produções científicas concernentes à poesia periférica da Literatura Brasileira produzida em Mato Grosso, além de produções científicas relativas à Literatura Comparada. As relações e as comparações entre os objetos desta pesquisa partem de uma seleção de *corpus* principalmente norteadas pela seguinte questão: como Lobivar Matos e Luciene Carvalho – em seus processos de escrita – abordam a sociedade na qual suas obras estão inseridas? Além disso, esta dissertação busca apresentar os percursos que esses poetas percorreram para serem reconhecidos como nomes relevantes da Literatura Brasileira produzida em Mato Grosso.

Consoante a tais posicionamentos, é relevante destacar a busca pela compreensão dos meios pelos quais esses inquietos escritores conseguiram, por intermédio da fruição artística, comunicar os entrelaçamentos entre a arte e a vida cotidiana de uma região periférica. A presença da realidade palpável, de ordem histórica-social, tem sido apresentada como referência temática nas práticas de criações literárias. Essa realidade verossímil é um recorte próprio da literatura, postulada como mimese (ou mímesis) na *Poética*, de Aristóteles, e na *República*, de Platão.

Tal processo se manifesta nos sentidos interno (a ficção) e externo (a realidade). No configurar de suas significações, é possível encontrar esses dois sentidos promovidos em formas diferentes ou em proximidade, todavia nunca inteiramente iguais. Sobre essa relação entre a ficção e a realidade, Compagnon (1999, p. 130-135), reforça tal pensamento, em que a “mimesis não tem, pois, nada mais de uma cópia” e que ela “constitui uma forma especial de conhecimento do mundo humano”:

A mimesis não tem, pois, nada mais de uma cópia do mundo real. [...] Assim, na ficção se realizam os mesmos atos de linguagem no mundo real: perguntas e promessas são feitas, ordens são dadas. Mas são atos fictícios, concebidos e combinados pelo autor para compor um único ato de linguagem real: o poema.

Em sua obra *O demônio da teoria* (1999), Compagnon procura mostrar as variáveis que a literatura pode trazer. Por apresentar uma linguagem verossímil, essa arte consegue trazer à luz os mundos possíveis por meio de variáveis do mundo em vigência (Compagnon, 1999, p. 135). Mesmo que escritores de literaturas defrontem o imaginário e a realidade referencial, cria-se um entrelace que pode ser feito através das produções literárias, as quais se tornam um fio condutor que liga a história e a ficção. Dessa forma, notadamente é possível fazer a seguinte pergunta: seria possível uma criação poética por meio da retirada do substrato temático da realidade?

Nesse entremeio, surge a necessidade de pensar em conjunto a história e literatura, relação que parece encontrar um legítimo fundamento nas palavras de Paz (1982, p.227): “a História é o lugar de encarnação da palavra poética”. Concebidas nesta relação, a literatura e a história não se apresentam como duas realidades paralelas e dissociadas, cujo diálogo é passível de ser realizado. Através dessa possibilidade, desencadeia um processo que possibilita o desenvolvimento de trabalhos de pesquisas capazes de detectar a influência, a ocorrência e a reprodução dos fatos sociais no texto literário.

Considera-se, de acordo com isso, a ideia de que toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específicos, além de corresponder às interações entre o homem e seu universo. Sobre o caso, cabe citar o apontamento de Bosi (1986, p.41) em *Reflexões sobre a arte*, que a historicidade e a percepção artística são os materiais com os quais o artista trabalha, dentro desse critério, a arte “[...] se desenvolve em um espaço e em um tempo próprio”.

Para tanto, levantar hipóteses e reflexões são os principais condutores para a abertura de um diálogo sobre a importância da escrita literária. Pois, é por meio de suas representações figurativas que a poesia traz à tona verossimilhanças da realidade vivenciada pelos corpos excluídos e pelos sujeitos marginalizados. Certamente, a arte pode ser reproduzida por meio da escrita e se tornar um objeto “crítico de nosso tempo” que “não se esgota no esforço de re-apresentar o real: a sua proposta é desentranhar, desmascarar, tornar visível o processo social que o espectador vive tantas vezes inconscientemente” (Idem. 1986, p. 47-48).

Quanto a isso, as criações poéticas de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho contemplam registros que contextualizam, de forma verossímil, a realidade desses sujeitos de margem. Os poetas recorrem a esse “desmascarar”, ao “tornar visível” a negligência sobre as necessidades básicas que esse corpo social sofre. E, através de seus versos e estrofes, os escritores compõem por meio de jogos metafóricos representações dos cenários que permeiam o cotidiano de seus personagens líricos.

Como ponto de partida, a primeira sessão deste trabalho contextualiza a produção da poesia de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho e a sua relação com as vozes em territórios de periferias no estado de Mato Grosso. Conforme ressaltado anteriormente, os corpos em contexto de margem são representados por esses poetas através da figuração lírica desses corpos em suas obras. E, por esse motivo, se faz necessário um recorte sobre a relação entre as vozes desses indivíduos e a escrita desses poetas.

Nesse caso, é fundamental trazer posicionamentos teóricos sobre as fronteiras entre o valor literário nos países emergentes, e os processos de descentralização das representações políticas e sociais nas escritas literárias. No capítulo em vista são apresentadas pontuações com embasamentos em pesquisas que abarcam as reflexões teóricas de autores como Antonio Candido (1961); Pierre Bourdieu (1999); Roland Barthes (1966) e Silvano Santiago (1982).

Embora possa ser subdividida em gêneros distintos, a literatura através de seus textos toma como base o cotidiano de forma alusiva, nesse entremeio o autor desse tipo de escrita, vem significativamente reformulando e adequando as ideias de acordo com a conjectura social e temporal. A modalidade poética, por seu turno apresenta mecanismos mais complexos e dotados de concentrações de significados. À primeira vista, ela se distingue da prosa pelo uso de recursos como os versos metrificados, ou

pelo uso dos versos livres, os quais possuem maior liberdade em suas representações da natureza e dos comportamentos das pessoas em sociedade.

Encontramos, no segundo capítulo, os primeiros registros da escrita lírica no estado de Mato Grosso, o intento também é apresentá-las como um dos primeiros escritos que corroboram para a formação de um sistema literário do estado, na parte que se introduz nesse capítulo se incluem um pequeno aparato das produções líricas brasileiras escritas durante o século XX.

Na etapa que complementa a segunda parte desta dissertação foram tomados como suporte de análises as pesquisas e publicações que mencionam a produção da crítica literária em Mato Grosso. Existe um levantamento da historiografia e de estudos que abordam a Literatura Brasileira produzida no estado Mato Grosso, dentro desse quadro existem algumas investidas em buscar o reconhecimento literatura brasileira.

Assim, nessa parte, também estão elencadas as contribuições da intelectualidade que buscavam desenvolver pesquisas e retratar a história das produções de toda a escrita literária em Mato Grosso. Dentre os responsáveis por esses estudos, estão em destaque figuras como Hilda Magalhães (2001), José de Mesquita (1936), Rubens de Mendonça (1930), Wladimir Dias-Pino (1949) e vários outros estudiosos, historiadores e pesquisadores das produções literárias em vista.

Na terceira etapa desta pesquisa, ocorreram estudos e buscas da contextualização sobre a linguagem lírica, com base em postulações teóricas acerca do criar poético em relação ao tempo histórico e ao espaço do qual se introduz. A partir dessas proposições, houve a procura da compreensão de como esses pontos se coadunam na criação feita pelo poeta, nesse caso como o tempo histórico e as matérias sobre as quais versam são projetadas.

Para embasamento dessas preocupações, foi procurado apoio no que postulou Bosi (1977, p. 142):

[...] é um tempo originariamente social (...) social porque habitado pelas múltiplas relações entre pessoa e pessoa, pessoa e coisa. E social, em um plano histórico maior, isto é, determinado.

[...] O poeta é o primeiro a dar, pela própria composição do seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões.

Dentro dos poemas selecionados para esta dissertação, foram elencadas as propriedades que regem os ritmos, combinações sonoras, imagéticas e suas construções metafóricas. Por não se tratarem de poetas cultivadores das formas

metrificadas, seus leitores lidam com obras que proporcionam maiores liberdades de fruição e maiores possibilidades de explorações críticas nos versos desses autores. Nesse capítulo, foram adotadas obras de Antonio Candido (1961), Alfredo Bosi (1977), Octávio Paz (1982), Haroldo de Campos (1996), Pierre Bourdieu (1999) e outros estudiosos, com o intuito de enriquecer os diálogos sobre os textos analisados.

Nos dois primeiros tópicos do terceiro capítulo foram apresentados a vida e obra dos autores estudados. As produções líricas desses autores, bem como as escritas críticas de intelectuais que fomentam o trajeto literário promovido por esses escritores, são o cerne desses capítulos. Através da pesquisa catalográfica, foram introduzidos os registros já feitos desses poetas, muitos dos quais podem ser encontrados em acervos e em pesquisas voltadas às produções e à vida desses escritores. Logo, foram elencados alguns recortes provenientes desses estudos, que contém informações das quais intentam fazer um retrato panorâmico das produções desses dois poetas em Mato Grosso e as suas relações com as vozes periféricas.

Deste modo, na última parte ocorre um entrelaçamento sob a forma de análise lírica sobre as escritas de Lobivar Matos e Luciene Carvalho, com o auxílio de estudos que apresentam a poesia em suas relações do indivíduo com o tempo e a sociedade os quais ele está inserido. Em seu escopo, têm-se também, teorias que citam os estímulos de criações líricas, no que elas se pautam e como se caracterizam. Tudo isso acompanhado de pesquisas sobre a literatura poética brasileira produzida em Mato Grosso, especificamente voltados aos poemas de Lobivar Matos e Luciene Carvalho. Da mesma maneira que se incluem textos que complementam as análises dos poemas selecionados por meio de pesquisas fundamentas na Literatura Comparada.

CAPÍTULO I

1 A RELAÇÃO ENTRE A VOZ PERIFÉRICA E A POESIA DE LOBIVAR MATOS E DE LUCIENE CARVALHO

Tomar como base momentos históricos, seus diversos contextos e as suas respectivas realidades, configura-se como uma tarefa importante para todos os que trabalham com literatura. Atualmente, ler Lobivar Matos e Luciene Carvalho significa promover descortinamentos de escritas que se orientam na produção de uma categoria de literatura voltada para a temática social. Principalmente no tocante aos

escritos que se projetam em requerer visibilidade às vozes e aos sujeitos de ordens periféricas, isto é, aos indivíduos marginalizados.

Este trabalho contempla as produções dos poetas mencionados anteriormente, os quais provêm de épocas relativamente distantes entre si, além de vivenciarem, pessoalmente, condições sociais díspares. Lobivar Matos e Luciene Carvalho são escritores “de margem”, que colocam a marginalidade como tema central de suas poesias. Seus livros carregam a pluralidade das vozes de corpos subalternos, sujeitados às injustiças sociais, as quais se originam a partir de fatores econômicos e culturais. Tais literaturas, dadas as suas escolhas temáticas, não estão imunes a preconceitos, pois agredem as voluntariosas inércias dos grupos que se alimentam da subalternidade alheia.

No que diz respeito às questões de representatividade, temos de um lado Lobivar Matos que retrata a região periférica e o escritor periférico do século XX; do outro lado, um século depois, encontramos Luciene Carvalho representando em seus escritos as vozes de corpos periféricos – os poetas se utilizam da literatura como um veículo de denúncia social. E ainda, tanto um quanto outro, procuram reverberar uma literatura contrária à hegemonia canônica. Acerca da literatura periférica no Brasil, Dascalagnè (2002, p. 30) aponta “a necessidade de democratização no processo de produção da literatura” algo que não diz respeito ao “eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política”.

A busca por essa legitimidade social nos espaços da literatura tornou-se um trabalho relevante e cada vez mais pesquisado dentro dos estudos desse tipo de escrita. Por se tratar de um instrumento de linguagem, a literatura é um instrumento social com o irrevogável dever de desempenhar um ofício configurado por adaptações paralelas ao decorrer do tempo histórico. Para Roland Barthes (2007, p.33) o escritor encontra sua finalidade na literatura, pois no “[...] momento em que o trabalho do escritor se torna seu próprio fim, o mundo lhe devolve como meio”. Em outras palavras, essa arte assume o papel de inquiridora, jamais o papel de um agente e que traz respostas.

Na escrita de ambos os autores, é possível encontrar questionamentos quanto ao modo de se fazer a escrita poética, carregados do teor crítico sobre o porquê da manutenção das formas fixas, restritas a certos grupos, anacrônicas à realidade e distantes do contexto sociocultural. A respeito dos papéis sociais, Lobivar Matos e

Luciene Carvalho se envolvem em posicionamentos que indagam a estrutura cultural e política vigentes na sociedade em que cada era ou é pertencente, Candido (2006, p. 34) destaca que

[...] importa averiguar como esta atribui um papel específico ao criador de arte, e como define a sua posição na escala social, o que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas. Daí sermos levados a indicar sucessivamente o aparecimento individual do artista na sociedade como posição e papel configurados.

Na Literatura Brasileira, há movimentos estéticos que combateram formas engessadas de interpretar e enfrentar a realidade. Sem dúvidas, as mudanças históricas transformam o mundo, os modos de vida e de pensar dos indivíduos. Tudo isso contribuiu com certas condições para o surgimento de diversas tendências artístico-culturais que se refletiram ao longo dos anos, por forma que, para Teles (1997, p. 97):

As ideias filosóficas e sociológicas, bem como o desenvolvimento científico e técnico da época, contribuíram para a inquietação espiritual e intelectual dos escritores, divididos entre as forças negativas do passado e as tendências ordenadoras do futuro, que afinal predominaram, motivado uma pluralidade de investigação em todos os campos da arte e da literatura.

Inegavelmente, no primeiro momento, as vanguardas artísticas europeias tiveram grandes efeitos sobre as produções de cunho intelectual e cultural no Brasil, o qual foi consideravelmente afetado em sua consciência pelas agitações sociais daquele período. Como consequência, a literatura do país passou a destacar as inspirações populares e inclusive inseri-las nas produções artísticas e intelectuais, as quais aumentaram notavelmente. Tudo isso trouxe grande inquietação para as elites das ciências e da indústria, como também aconteceu entre os dominadores das artes e das letras.

No que se concerne às referidas formas investidas nos primeiros momentos de literatura brasileira, o produzir arte e literatura em Mato Grosso, fora considerado, pelos estudiosos, como um sistema retrógrado em sua execução. Isso se deu, pelo motivo da chegada tardia de uma cultura intelectual vanguardista em terras mato-grossenses. De acordo, com registros antigos, o atraso foi devido as distâncias territoriais entre o estado e as outras regiões do Brasil. Sobre isso, deve-se levar em consideração as dificuldades de acesso às tecnologias de comunicação daquela época. Portanto, a falta de uma comunicação mais rápida entre o estado com o restante do país àquele tempo, acarretou em um diálogo precário entre Mato Grosso e os grandes centros culturais e intelectuais.

Em um vasto território, há maiores chances de descentralizações culturais, o que resulta em um certo distanciamento de outras regiões no tocante ao acesso dos bens culturais nascentes em regiões distantes do país. Por estar no interior do país, ainda há frequentes questionamentos sobre as proporções da precariedade da cultura mato-grossense, algo que também se deve às imagens políticas e econômicas projetadas para as demais regiões do Brasil. Em resposta, crescem os estudos literários nos ambientes acadêmicos do estado, atitude que impulsiona a divulgação da cultura erudita de Mato Grosso.

Na Literatura Brasileira, o estado tem uma herança frágil quanto à disseminação de sua escrita literária nas bibliotecas, livrarias ou até nas intuições de ensino país a fora. A busca para se distanciar dos resultados de insuficiências, existe um movimento de investidas e tentativas para ressignificar esse contexto de fragilidade. Eis aqui uma incógnita que os pesquisadores dessa Literatura incansavelmente discutem. Para Castrillon-Mendes (2020, p. 15)

Culturalmente falando, Mato Grosso é Estado periférico. E o é não só em relação ao panorama nacional como nos seus aspectos internos. Não conhecemos as nossas produções culturais. E se não as conhecemos não as divulgamos, não fazemos leitores, não construímos a crítica, não participamos do mercado editorial, forte aliado do sistema de produção e de implantação do cânone.

Em *A construção da literatura mato-grossense*¹, a estudiosa (2020, p. 15) traz recortes acerca da constituição de uma literatura em Mato Grosso:

Enquanto esta se constrói como sistema (autor-obra-público), aquelas são fases iniciais que subsidiam a tradição e garantem a continuidade, fazendo da literatura um fenômeno da civilização. São, portanto, “esboços” de um sistema que se forma a partir do registro histórico-literário”

Muitas reflexões, como essas, que levam em conta as produções líricas brasileiras feitas em solo mato-grossense, estão registradas em uma obra de Castrillon-Mendes, denominada *Matogrossismo: questionamentos em percursos identitários* (2020). Nesse livro são apresentadas algumas das produções da crítica da Literatura Brasileira produzida em Mato Grosso. Os escritos inseridos pela autora fornecem, a quem o consulta, percursos sob os quais se desenvolveram algumas das escritas literárias nesse estado. O livro se configura em uma espécie de catálogo sobre essa literatura brasileira, acompanhado de suas análises.

¹ In *Matogrossismo: questionamentos em percursos identitários*, 2020.

Questionar o âmbito em que se propõe a formação da cultura literária brasileira e como ela é reconhecida, torna-se um constante desbravamento e/ou rompimento dos discursos formados e não formados, nos grandes eixos-culturais, sobre o produzir literário promovido em Mato Grosso. O desmantelamento dessas fronteiras torna-se crucial, porque assim surgem mais intelectuais dispostos a trazer essas escritas ao palco nacional para serem largamente consumidas dentro e fora do estado, algo importante para a reformulação da identidade de Mato Grosso. Além disso, a construção dos discursos sobre as literaturas brasileiras produzidas em Mato Grosso não se faz somente “com o registro e guarda de documentos, mas com diferentes gestos de leituras necessários à construção do fazer literário, definitórios dos caracteres do valor e da função das obras” (Idem. 2020, p. 15).

Tem-se como primeira instância fomentar essa literatura produzida no estado, algo que pressupõe sua divulgação, como ponto de partida, em seu território de origem. Aqui, há uma problemática que atinge a Literatura Brasileira em seu todo. Sobre as primeiras fases de formação da Literatura Brasileira, Antonio Candido observa que a “nossa literatura é pobre e fraca”, comparada às grandes literaturas, com a seguinte ressalva:

Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou compreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam — dos quais se formavam os nossos. (Candido, 2009. p. 11-12)

A literatura brasileira se encontra em um constate destramar e tem como ponto de partida a sua própria produção e o seu próprio consumo, realidade da qual Mato Grosso não se distancia. Aparentemente, essa literatura se apresenta com uma identidade singular dentro do contexto nacional e, por não ter se esmorecido em seu processo de construção identitária, a Literatura Brasileira produzida em Mato Grosso continuamente resiste e persiste na busca de reconhecimento.

Dessa forma, se torna necessário considerar os motivos de não serem aprofundadas as investigações sobre os processos de formação dos sistemas literários da região em questão. Trata-se de averiguar o porquê dessa situação de

margem, de periferia, que ressoa em um tom retrógrado em relação à Literatura Brasileira e, conseqüentemente, às grandes literaturas.

Nesse panorama, Castrillon-Mendes (2020, p. 468-469) traça um paralelo entre autores como Pedro Casaldáliga e Silva Freire e as condições de marginalidade que esses escritores enfrentam frente aos seus territórios de produções.

Da margem e de poetas marginais, do centro ou da periferia, seja qual for a perspectiva (...) os poetas terminam por morrer duas vezes: pela ausência física e pelo esquecimento da produção. [...] tanto os textos que representam as temáticas aqui propostas, quanto a atual situação a que estão relegados os escritores brasileiros, principalmente, os do interior, traze-los à luz é uma tentativa de repensar o tempo presente e reatualizar os arquivos, no momento em que Mato Grosso vivencia o *boom* editorial orquestrado por jovens escritores e suas arrojadas escrituras.

Com as interrogações de Castrillon-Mendes (2020, p. 468-469), surgem mais questionamentos acerca dos contextos de marginalidade, seja em relação aos escritos e as medidas de suas verossimilhanças, seja no tocante à sua presença no cotidiano dos contextos de produção literária. Isso diz respeito, em adição, à alocação dessas obras como um “esboço de literatura”, uma situação que acaba por repercutir, de maneira equivocada, certas afirmações de que a literatura produzida em terras mato-grossenses, caso comparada “às grandes literaturas, [...] é pobre e fraca”.

Há de se ressaltar que existem os pontos de conquistas em relação ao reconhecimento da qualidade das produções literárias provenientes de Mato Grosso. Ao considerar os percursos de escritores e intelectuais nesse estado, é possível encontrar um processo de produção em grande movimentação. Entretanto, essa realidade tange somente as prateleiras de um grupo restrito, os quais excluem os espaços periféricos. Pierre Bourdieu (1989, p. 297) nomeia as forças atuantes nesses processos como “poder simbólico”, o qual detém, no tema em vista, a capacidade de trazer reconhecimento ou de invisibilizar produções culturais.

O sociólogo apresenta as condições para uma obra literária alcançar um valor autêntico ou estético, o mesmo remonta à ideia de que a busca por validações é proporcionada por uma estrutura engessada:

[...] à medida que o campo se fecha sobre si, o domínio prático dos conhecimentos específicos inscritos nas obras passadas e registradas, codificadas, canonizadas por um corpo de profissionais da conservação e da celebração, historiadores da arte e da literatura. (Bourdieu, 1989, p. 297)

A produção lírica de Lobivar Matos em grande parte ultrapassa os limites postulados. Com sua visada extemporânea, o poeta trabalhou em sua escrita, algo

que só se seria trabalhado em Mato Grosso décadas depois de sua morte. O escritor apresentava-se com uma poesia desprendida dos estilos de composições exacerbadas do Romantismo e Parnasianismo, estéticas que seus contemporâneos mato-grossenses continuavam a cultivar. Sobre as características da escrita lobivariana, podemos evocar o livro *O modernismo em Mato Grosso*, no qual João Antonio Neto (2001, p. 23) aponta que a poesia de Lobivar,

[...] já não tem, nem de longe, nuvens de opala, rosa purpurina, tapiz virente, longas veigas, nivea gaze, trega noite, nem muito menos coma amorosa... Ao contrário, aparecem: beco sujo, sentidos assustados, mulher magra, cabra danado, cadelinha sarnenta, samba gostoso.

No poema “Subjetivismo”, podemos observar uma liberdade rítmica, métrica, lexical e de conceitos que Lobivar desenhava, contraditório e ao mesmo tempo irônico sobre o modo de versejar dos poetas de sua época, o escritor traz os seguintes versos: “Sombras elásticas de corpos moles/ arrastam-se paráliticas, / Pela minha sensibilidade adormecida” (2008, p.115). Nesse curto poema, há um jogo metafórico e irônico entre as imagens de seu primeiro verso que discorrem acerca do percurso do poeta contra os academicismos e os valores conservadores de sua época. A partir disso, o autor declara que seus conterrâneos são as “sombras elásticas de corpos moles”, aqueles que se “arrastavam quase parando”, afetados pela desnutrição do corpo e do espírito e enfraquecidos demais para avançarem no refinamento de suas sensibilidades sociais.

Sobre a ideia de que o poeta em vista lutava pela entrada do novo fazer poético e dos novos modos de pensar as mazelas sociais, é vital lembrar que Lobivar Matos viveu alguns anos no Rio de Janeiro. Lá, ele participou de diversas conferências que tratavam das novas estéticas e de suas motivações de existirem no Brasil. Após seu retorno, Lobivar Matos escancarava as problemáticas sociais que certos corpos vivenciavam (ainda vivenciam), problemas que ocorriam com a conivência dos grupos hegemônicos de Mato Grosso, os quais eram os maiores admiradores da arcaização da literatura nacional.

Fora dos territórios privilegiados frequentados pelos intelectuais, Lobivar Matos, com o pensamento renovado pelas tendências modernistas, entre elas a ideia de registrar a pobreza de sua localidade, decidiu atravessar a fronteira entre os espaços privilegiados – frequentados pelos que eram de sua classe social – e os bairros pobres de Corumbá. Nesses espaços, o irrequieto poeta registrava realidades

desconcertantes de uma Corumbá não cantada pelos poetas, até aqueles dias, conforme consta no prefácio de sua primeira obra, *Areôtorare* (1935):

Hoje os poetas refletem os anseios, as revoltas, as durezas amargas da época e do meio em que vivem. Quebrando os velhos moldes, abandonando os temas irrisórios, dando largas ao pensamento livre, os poetas da geração moderna são obrigados a falar das coisas humildes, nos dramas cruciantes dos desgraçados, dos miseráveis, dos parias sem pão, sem amor e sem trabalho. (MATOS in *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.63)

Em seus dizeres, Lobivar Matos constrói um tipo de discurso metalinguístico sobre o papel específico do poeta de sua geração. De acordo com Lobivar, os poetas de seu tempo deveriam se desvencilhar de temas irrisórios, colocar as revoltas em voga e apresentar “as durezas amargas da época e do meio em que vivem”. Esses apontamentos são elencados por ele como fundamentais, pois remetem à ideia do poeta preocupado com os “dramas cruciantes dos desgraçados, dos miseráveis”. Sob esse ponto de vista, o escritor em pauta é um dos que abandonam os “velhos moldes” e abrem espaço ao “pensamento livre”, sem deixar de lado uma produção lírica bem elaborada e em sintonia com modernismo. (Idem, 2008, p.63)

Essa nova estética aborda temas concernentes à época de seus escritores, e tinha como objetivo escancarar os estigmas dos corpos marginalizados. Dessa forma, o trabalho de conceber versos com liberdade formal dentro das novas tendências artísticas e culturais também tem como premissa a inserção de uma escrita ligada ao âmbito social. Nesses moldes, um valor significativo é proporcionado a esses aspectos da produção literária, de maneira que o resultado é um produzir intelectual e de denúncia através da Literatura.

No início do século XXI, surge outra voz literatura produzida em Mato Grosso, a qual aborda temáticas sociais semelhantes às trazidas por Lobivar Matos. Com enfoques semelhantes aos cultivados pelo mencionado poeta, a escrita de Luciene Carvalho traz ricas imagens das problemáticas da sociedade em que vive. Entretanto, a figuração dessa autora é elaborada sob o prisma da denúncia dos estigmas sociais específicos de sua própria vivência. Há um comentário sobre o fazer poético da escritora no texto de abertura de *Devaneios poéticos*, que traz o seguinte recorte de Mário César Silva Leite (1994, p. 9):

Luciene expõe ao mundo não apenas sua visão dele processada por ela, mas ela mesma filtrada e dividida entre o jogo lúdico-dolorido do ser-sentir e ser-dizer. Entre a ‘escrava e a princesa’ que sentem e conservam e a ‘louca e a bruxa’ que refletem.

A dissertação de mestrado de Eduardo Mahon (2020, p. 211), cujo título é *Geração Coxipó: o nascimento de uma nova geração literária em Mato Grosso* (2020), aponta Luciene Carvalho como a única poeta mulher da geração pós Lobivar Matos que se dedicou em “expressar questões sociais da cidade em que vive [...]. O tempo da poesia de Carvalho é, em geral, o presente suburbano, pobre, vibrante”.

De certa forma, os poetas em estudo se assemelham quanto à escolha desses contextos, pois “a marginalidade urbana [é] retratada” por Lobivar. Em Luciene, há o exercício de “uma visão contemporânea sobre a cidade e principalmente sobre a mulher”. Da mesma maneira, existem momentos de inquietações quanto à realidade que circunscrevia o contexto de produção da escrita em Mato Grosso nos percursos de ambos. Mesmo em tempos distintos, vigorava, em Lobivar Matos, a necessidade de combater os “velhos moldes” e de elevar a voz da marginalidade de seu tempo, tal como ocorrem em Luciene Carvalho. (Idem, 2020, p. 24; 213).

Também em sua pesquisa, Mahon compreende os interesses de produções desses poetas como dotados de possíveis estreitamentos e diálogos que surgem a partir dos poemas de Lobivar Matos e Luciene Carvalho. Ele traz um recorte que pode exemplificar que, mesmo antes do século XXI, Lobivar Matos já “tratava dos marginalizados e do racismo”, ao passo que Luciene Carvalho, nos tempos atuais, talvez seja “a única escritora que tenha enfrentado a realidade da capital em que vivia, abandonando o recorrente tom ufanista [...]”. Reforça-se, então, a ideia de que ambos defendem como prioridade as temáticas sobre a marginalidade, sem se prenderem aos rótulos estéticos academicistas. (Idem, 2020, p. 267- 268).

De acordo com Carvalho (2009, p. 55), no livro *Insânia* (2009), ser poeta “[...] não é festa,/ é posição de vida./ Não é escolha,/ É postura”. Em *Dona* (2018), o eu-lírico do poema “Periférica” traz o seguinte pensamento: “meu verso é periférico;/ pulou o muro,/ entrou pela janela,/ veio pela entrada de serviço/ - eu sei disso.” (IDEM, 2018, p. 88). Para a autora, ser poeta é ser um instrumento político, de denúncias das mazelas sociais e de defesa dos poetas que confrontam o cânone para a divulgação dessas problemáticas.

As escritas poéticas de Lobivar Matos e Luciene Carvalho têm como principal foco apresentar os estigmas sofridos pelos que lhe concernem. Disso resulta a necessidade de eliminar demasiadas preocupações em causar boas impressões nos leitores, o que elimina quaisquer tentativas de isenções em seus posicionamentos.

Dessa forma, a preocupação desses artistas está na exposição estética da realidade de descaso em que tais corpos se encontram. Ao longo de seus versos, esses escritores compõem seus poemas e levam o leitor a consternadoras catarses.

Assim apresentado, há relevantes aproximações entre as escritas desses poetas, os quais se coadunam em suas temáticas, visto que ambos incluem em seus versos os seus contextos de estigmatizações sociais. Não somente isso, eles trazem à tona as vozes de grupos excluídos do acesso aos direitos considerados básicos na sociedade brasileira, além de trazerem perspectivas em verso do cotidiano em territórios periféricos. Em concordância com essa visão, podem ser encontrados na escrita de Luciene Carvalho “a vida urbana das empregadas domésticas, as cenas no transporte coletivo, remetendo em tudo ao igualmente corumbaense Lobivar” (Mahon, 2020, p. 211).

A seguir, são elencadas indagações fundamentadas nos posicionamentos teóricos acerca das fronteiras entre o valor literário nos países emergentes, e os processos de descentralização das representações políticas e sociais das escritas literárias. Tais postulações que trouxeram uma gama de reflexões sobre o produzir literário em Mato Grosso e quanto ao seu não enquadramento na hegemonia cultural dos grandes centros nacionais.

Esse afastamento dos contextos de produções seria resultante de um possível preconceito herdado pelos conceitos coloniais? Por assim dizer, se resulta em estereotipizações das produções de uma cultura distante dos grandes centros?

O que se pretende nessa parte é trazer essas indagações que se formaram a partir dos dizeres de Silvano Santiago, nos quais a imagem de uma cultura etnocêntrica se sobrepõe as culturas latino-americanas. Isso pode acarretar a uma visão preconceituosa sobre tudo aquilo que não se assemelha aos produtos culturais e intelectuais baseados nos padrões cultivados e primados pelas culturas europeias. Esses reproduzidos, ainda em sua grande maioria, nos grandes centros culturais desse país.

Mesmo que muito da nossa cultura e intelectualidade tenha se utilizado e tomado como base as postulações da cultura e intelectualidade eurocêntricas, a Literatura Brasileira “*em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia procurava a sua própria forma de se estilizar*” (Candido, 2009, p.12). No decorrer da história da

Literatura Brasileira, nos deparamos com as muitas estéticas literárias que se fundamentaram em produções europeias, desde o quinhentismo até o parnasianismo.

No modernismo se encontra um longo momento no qual a cultura nacional buscou uma identidade própria, ainda que estivesse sob o peso da cultura do colonizador. A respeito disso, Santiago (1982) aponta que, nessa procura, tem-se o risco de surgir a problemática de um povo que “[...] perde a verdadeira alteridade (a de ser outro, diferente) e ganha uma alteridade fictícia (a de ser imagem refletida do europeu)”. (Santiago, 1982, p.15, grifo do autor)

Com vistas a esse conhecimento, cabe refletir quanto à correspondência entre o preconceito literário e o preconceito etnocêntrico herdado das épocas de colonização. Conforme Santiago (1982, p. 15), dentro da perspectiva etnocêntrica, a experiência de colonização consiste basicamente em assimilar a imagem que o colonizador projeta de si. Tomando a história brasileira em consideração, se torna nítido que os sujeitos periféricos carregam uma herança étnico-cultural que não corresponde aos ideais da cultura do colonizador. De acordo com Santiago, o cânone cultural brasileiro pode ser “basicamente uma operação narcísia”:

O indígena é o Outro europeu: ao mesmo tempo imagem especular deste e a própria alteridade indígena recalcada. Quanto mais diferente o índio, menos civilizado; quanto menos civilizado, mais nega o narciso europeu; quanto mais nega o narciso europeu, mais exigente e premente a força para torná-lo imagem semelhante; quanto mais semelhante ao europeu, menos a força da sua própria alteridade. Eis como se desenrola a ocupação. Eis como se cria a "inteligência" no Brasil. (Santiago, 1982, p.15, grifo do autor)

No ensaio *Apesar de dependente*, Silvano Santiago (1982, p.17) transporta o leitor do lugar de uma crítica moldada por mãos coloniais para uma autorrevisão quanto às suas próximas leituras. O ensaísta traz proposições reveladoras, como: “No Brasil, o problema do índio e do negro, antes de ser a questão do silêncio, é a da hierarquização de valores”; “Triste ‘inteligência brasileira’ que, ao querer alçar o vôo da reflexão histórica, ainda se confunde com preconceitos quinhentistas!”.

Tanto a escrita de Lobivar Matos, quanto a de Luciene Carvalho apresentam essas etnias. O território em que esses povos se inserem está sob preconceitos quanto à sua formação e à origem. Se tomado como base a história de formação da população do estado de Mato Grosso, encontra-se em sua maioria corpos pertencentes a grupos étnicos negros e indígenas. Vêm acompanhadas dessas afirmativas motivações e intenções de/para desenvolver novas questões em estudos posteriores.

Para finalizar, resta a reflexão sobre os possíveis fatores da produção literária em Mato Grosso se manter afastada da “inteligência brasileira”. Conforme, Santiago (1982) destaca, talvez isso, seja devido ao jogo o qual tem como peso,

uma violenta taxa de etnocentrismo, que invalida, a priori, o rigor no raciocínio, a exigência na análise e a maestria na interpretação.

[...]

Nas culturas periféricas, os textos descolonizados questionam, na própria fatura do produto, o seu estatuto e o estatuto do avanço cultural colonizador. (Santiago, 1982, p.17-19)

A partir dessas constatações, surge a seguinte pergunta: Como trabalhar com escritas de margem, sem perder a visão crítica de suas essências poéticas frente às estéticas canonizadas e herdadas de uma cultura europeia?

Perguntas, semelhantes a essa, fervilham e são reproduzidas em trabalhos acadêmicos, principalmente os que buscam entender os problemas da marginalização dos saberes e das culturas de estados que não espelham raízes intelectuais e culturais eurocêntricas. De fato, são interrogações que não aceitam respostas rápidas e prontas.

Através de questionamentos desse tipo, os quais têm como alicerce os estudos pós-coloniais, que se resultam textos elaborados por muitos pesquisadores. Essas linhas de pesquisas têm se mantido em uma considerável movimentação, como efeito, surgem mais reflexões as quais promovem o embate sobre a herança colonial.

Dentre muitos teóricos que abarcam estudos pós-coloniais, encontramos Silvano Santiago (2000) que aponta um erro ao colocar a cultura que se origina em países colonizados em um contexto comparativo o qual privilegia apenas o valor cultural de países colonizadores. Uma das graves consequências disso é trazer uma comparativa infeliz, inclusive um rebaixamento do valor de culturas periféricas, pois o referencial de estudo avaliativo se torna inadequado, conforme frisa o autor em *Uma literatura nos trópicos*.

Para Santiago (2000, p. 14) as manifestações artístico-culturais de países colonizados podem se tornar em um “simulacro se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua *origem* apagada completamente pelos conquistadores”.

Contextualizando essas linhas de pensamentos aos corpos de análises, a poesia de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho, demonstram-se em duas categorizações de marginalização: a do sujeito periférico representado nas produções

de Literatura Brasileira; e a de poetas que se inserem em contextos de produções da Literatura Brasileira em regiões periféricas. A repetição da dualidade entre “centro” e “periferia”, pontuadas por Silvano Santiago (2000), é sempre um fato de produção da diferença.

As escritas dos poetas inseridos em contextos periféricos, nesse caso, no território de Mato Grosso, recebem o estereótipo de serem “literaturas de margem”, o qual tem origens geopolíticas e culturais. Essa marcação feita pela heterogeneidade, pela diferença, se configurou ao longo dos séculos. Para um melhor desenvolvimento desse contexto, exige-se um trabalho minucioso e extenso sobre essa construção política e de marginalização.

Segundo Mahon (2020), acerca da literatura brasileira produzida em Mato Grosso, a “‘periferia literária’ já havia começado com Lobivar Matos, Wladimir Dias-Pino, Ricardo Guilherme Dicke, Teresa Albuês, Marilza Ribeiro”. Na pesquisa Eduardo Mahon comenta sobre a produção da literatura brasileira no estado de Mato Grosso, essa desenvolvida por vários acadêmicos e outros muitos intelectuais que não fazia parte da Academia Matogrossense de Letras, ou do cânone mato-grossense de modo geral. O significado de periferia para Mahon (2020) não remete somente ao sentido literal da palavra, não se trata, nesse caso, sobre pobreza, ou exclusão social, mas sobre “a carência de apoio, reconhecimento, atenção, divulgação e mercado consumidor”. (Mahon, 2020. P. 170)

Para tanto, o deslindar deste trabalho se molda a partir de revisões bibliográficas que incluem: a revisitação da historiografia literária produzida no estado de Mato Grosso e a análise por meio de teorias da crítica lírica. Para tanger o comparativismo literário entre Lobivar Matos e Luciene Carvalho, foi selecionada como guia a proposta de Carvalhal (2006, p. 34) que é “a combinação de dois métodos que eram considerados tradicionalmente incompatíveis, o da investigação histórica e o da reflexão crítica”. Como a escrita de Lobivar e Luciene são relativos a questões periféricas, toma-se necessária a aplicação dessa proposição encontrada na obra *Literatura Comparada* (2006).

CAPÍTULO II

2 MANIFESTAÇÃO LITERÁRIA OU LITERATURA: A POESIA NO ESTADO DE MATO GROSSO

Segundo Candido (2010, p.65) a “criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma *práxis* socialmente condicionada”. Ressalva-se a ideia de que o labor literário possui uma real importância no que concerne à comprovação da observação crítica e reflexiva sobre a sociedade e o tempo na qual ela está inserida.

Como já apontada, essa percepção, o sociólogo também pontua que tanto quanto sabemos, as manifestações artísticas são inerentes à própria vida social” e ressalta que essas criações são “socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão”.(Candido, 2010, p. 79)

A Literatura é a arte da palavra, a arte literária que consiste no trabalho de criar/recriar a realidade através da linguagem. O escritor Ferreira Gullar define arte como “uma transfiguração simbólica do mundo. Quer dizer o artista cria um outro – mais bonito ou mais intenso, mais significativo, ou mais ordenado – por cima da realidade imediata” (Gullar, *apud* Chauí, 2003, p. 271).

Por meio da palavra o poeta engendra, constrói, delata, cria e transforma a realidade. Apresenta paradigmas e molda uma realidade de significação própria, produzindo no público e no criador um efeito imediato. Transformando a concepção de mundo, e chega a modificar a conduta do indivíduo. Vemos que o construir poético vem do labor da criação/recriação de imagens, sons e significações.

No que diz respeito à famosa distinção de Antonio Candido (2009, p.25-26) sobre o âmbito “que é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de *decisivos* os momentos estudados”, há de se distinguir a *literatura* propriamente dita e as *manifestações literárias*². Uma vez que a segunda, de acordo com Candido, se compreende como obras que “não são representativas de um sistema”, mas próximo a um esboço do sistema literário, essa configuração advém de um processo imaturo do próprio meio que ela se inscreve. Já o sistema literário desembarca em um movimento que não se desenvolve em formas isoladas, em seu meio se projetam “elementos de natureza social e psíquicas” e “se manifestam historicamente”.

²“Literatura como sistema” in **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 2009.

Certo é que as produções e manifestos artísticos produzidos no decorrer da História humana, não estagnaram, pelo contrário continuam até hoje como objetos e assuntos de pesquisas acadêmicas. Realidade semelhante a essa pelo qual Mato Grosso tem apresentado, como prova disso é a constância em produções de periódicos, revistas, jornais e teses científicas entre os núcleos acadêmicos de Linguagem e Arte. Com isso, vale ressaltar que, o estado de Mato Grosso não fica fora destas produções, até mesmo no seu ambiente acadêmico com as produções em periódicos, revistas, jornais e teses.

As pesquisas e análises dos materiais, dos acervos de produção literária do estado vêm, de uns tempos para cá, recebendo o teor mais crítico, analítico e, claro um nível maior de interesses dos núcleos de estudos acadêmicos da literatura mato-grossense. As produções de cunho literário e artístico tiveram seu expoente paralelo à criação do indivíduo sensível e dotado de pensamentos críticos e reflexivos sobre sua existência, sobre o social e o universal. Junto, o surgimento de pesquisadores e estudiosos das produções e manifestações artísticas.

No entanto, outras considerações poderão ser aprofundadas em estudos posteriores. Quanto a isso, seguem-se aqui, discussões necessárias para ampliar as análises de produções de uma literatura brasileira única, tal sistema literário que emerge de um território vasto como Mato Grosso. Cabe a ressalva de que apesar de ter tido em tempos passados uma razoável quantia de publicações de obras, o estado detém um arcabouço graúdo de produções e carece o devido reconhecimento, para tanto merece mais atenção nos estudos acadêmicos sobre essa produção cultural.

Sobre a literatura brasileira produzida e publicada em Mato Grosso a partir do século XX, encontram-se ricas escritas acompanhadas de importantes pesquisas, visto que

apesar de não se ter alcançado o patamar ideal do acesso às obras existentes e às facilidades de publicação, o que nos coloca na mesma situação denunciada por Rubens na década de 1970, a produção acadêmica (Universidades, AML, Instituições Culturais) tem alcançado outros eixos que não o estritamente mato-grossense. Estamos sendo lidos por críticos de fora (daí o fenômeno Manoel de Barros, seguido por RG Dicke, num primeiro momento). (Castrillon-Mendes, 2020, p.80)

Apesar de Mato Grosso, em seu primeiro momento, ter dado passos lentos quanto ao renovo que se eclodia nos grandes centros culturais do Brasil e, até então, produzido em uma escala considerada baixa de publicações, o sistema literário no estado se fazia acontecer. E tudo isso só foi possível pela iniciativa de intelectuais

como José de Mesquita, Gervásio Leite, Rubens de Mendonça, Silva Freire, Wladimir Dias-Pino e demais escritores introduziram várias obras nas gráficas do estado. Essa movimentação trouxe várias publicações impressas sob diversificados eixos temáticos e de gêneros.

As obras literárias originadas desse embalo são provenientes de grupos de manifestos, revistas e jornais que esses escritores formaram, como no caso de “Pindorama”, Manifesto “Movimento Graça Aranha”, “Sarã” e entre outros que se originaram dentro desse período e posteriormente. De forma imperativa, esses intelectuais cooperaram entre si em uma forma coerente com as propostas estéticas das quais estavam em vigor a época. Sobre isso Rubens de Mendonça (1982) expressa o seguinte:

Não visamos movimento de intolerância ou lutas estereis sem objetivos altos. Não queremos separar, mas unir. Não queremos combater, mas criar. Não queremos restringir, mas libertar. Em suma queremos **integrar os homens de letras**, os intelectuais, os artistas nessa obra de renovação [...] (Mendonça, 1982, p. 135, grifos meus).

No que se refere às definições de Antonio Candido (2009) sobre a distinção de um “esboço literário” e de seu sistema propriamente dito, salienta-se como fundamental trazer o recorte quanto ao eixo que configura a *literatura* em si, para sua formação:

Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literário, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. (Candido, 2009, p. 25)

Sobre esse embate acerca das distinções entre o manifestar literário e o sistema literário no país, volta-se à atenção a grande produção que entrava em vigência em um território geograficamente distante dos grandes eixos culturais e intelectuais desta nação. Encontravam-se nesse território escritores empenhados em gerar uma considerável quantia de publicações que apresentavam as produções feitas já no século XX.

Em posição de destaque, encontra-se Rubens de Mendonça que fez vários catálogos e historiografias das produções de literaturas feita em Mato Grosso nos seus mais variados gêneros. Em termos de poesia, ele se dedicou a esse gênero de sobremaneira que fez catálogos compostos por poemas já publicados em território mato-grossense desde o início do século XX. Como exemplo dessa sua dedicação,

encontramos as suas obras *Antologia Bororo* e *Poetas Mato-grossenses* (1958). Ambas as produções de pesquisas se tornaram base para a sua obra máxima *História da literatura mato-grossense* (1970), na qual estão contidos os registros de textos literários e acompanhados de análises feitas por outros intelectuais de sua época e que produziram no estado.

No livro *Poetas Mato-grossenses* de Rubens de Mendonça podemos encontrar o poema “Vosso nome será sempre lembrado”, de José Zeferino Monteiro de Mendonça (1740-1850), de acordo com o historiador, trata-se de um dos primeiros sonetos publicado em Mato Grosso:

Vosso nome será sempre lembrado
em quanto em Cuiabá houver viventes
passando de umas gentes a outras gentes
a fama do varão o mais honrado.

No forô tendes vós perpetuado
instruções sábias, justas e prudentes;
e nos pleitos deixais todos contentes.
Pois sabem que só a bem sois inclinado.

Os que que da letra têm conhecimento
sem faltar à verdade bem dirão
que deixas aos vindouros documentos;

Os mais todos, senhor, confessarão
que a justiça encontrou em vós assento
e as ciências acharam o seu Platão.

(MENDONÇA, José Z., Monteiro *Apud* MENDONÇA, Rubens, 1958, P. 11).

Reconhecido, também como teatrólogo, esse escritor viveu no período colonial do Brasil. Suas produções constam de inúmeros sonetos como este, compostos por quatorze versos decassílabos distribuídos em dois quartetos com rimas opostas (ABBA) e dois tercetos com rimas encadeadas (CDC-DCD). Além disso, nasceu em Portugal, foi professor de latim e o primeiro poeta da província de Mato Grosso, conforme está nas “Crônicas de Cuiabá” mas não deixou nenhum livro (Mendonça, Rubens, 1958, P. 11).

A obra de Rubens de Mendonça *Poetas Mato-grossenses* (1958) apresenta mais de oitenta poemas e traz um registro importante da produção desse gênero literário em contexto nacional. O livro conta em sua apresentação a “Evolução literária de Mato-Grosso”, nessa parte Rubens de Mendonça traz tal documentação da seguinte forma:

O primeiro documento escrito em língua portuguesa nestes confins do Oeste da pátria, foi sem dúvida a ata de 8 de abril de 1719.

De lá para os nossos dias, tivemos como primeiro livro as “Crônicas do Cuiabá”, de Barbosa de Sá e Joaquim da Costa Siqueira, seu continuador (1741-1821) com o “Compêndio Histórico Cronológico das Notícias de Cuiabá, Repartição de Mato-Grosso”. Depois vem Ricardo Franco de Almeida Serra (1748-1809), Coronel do real Corpo de Engenharia e escritor de vários estudos e monografias: - “Extrato da Descrição da Capitania de Mato-Grosso”, “Navegação do Tapajós para o Pará”, “Diligência ao Rio Paraguai”, etc. [...] Vindo em seguida o poeta teatrólogo Jozé Zeferino Monteiro de Mendonça, ainda no período colonial.³
(Mendonça, 1958, p.7)

O historiador ainda destaca que no “primeiro e segundo Império o desenvolvimento foi mais intenso” (Mendonça, 1958, p. 7). E segue sua apresentação com divisões em gêneros de escritas acompanhados pelos autores e os seus respectivos anos de nascimento e falecimento. Nessa parte ele conceitua os tipos de publicações em gêneros e movimentos estéticos, que se dispõem na ordem: historiadores; na poesia – parnasianos, simbolistas, modernistas, e por fim, jornalismo. Sobre as estéticas elencadas nas divisões da obra de Rubens de Mendonça, é válido acrescentar que os primeiros autores que produziram no estado adotaram a poética parnasiana e a prosa romântica com meios de representarem o processo de ocupações dessa região ao oeste do Brasil.

O processo da escrita das primeiras páginas feitas em Mato Grosso acontecia de forma quase que semelhante com as demais regiões do país, já no final do século XIX. Pois, em grande parte o conteúdo, versava-se nas linhas que representam a história no contexto de colonização. Assim, eram reproduzidos, mesmo que de uma forma reduzida as manifestações de cunho político e territorial por meio do registro histórico.

Paralelo a esse tipo de registro, eram desenvolvidas, em regiões geograficamente distantes, uma literatura com estéticas atrasadas aos movimentos que muitas vezes não se vigoravam mais no eixo econômico-político e cultural do país no início do século XX. Esse tipo de registro é elencado na apresentação que Rubens de Mendonça desenvolveu em sua obra *Poetas Mato-grossenses* (1958), nota-se que a produção literária produzida em Mato Grosso se configurava sob uma ordem colonizadora, ou seja, eram registros alimentados com apresentações e representações do processo de expansão colonial.

Antecedente à publicação de *História da Literatura em Mato Grosso* (1970), encontram-se escritos que tratavam sobre essa expansão colonial do estado intitulada

³ A grafia original da obra *Poetas Mato-grossenses* (1958) de Rubens de Mendonça foi mantida

Da epopeia mato-grossense, uma obra elaborada por José de Mesquita (1930). Nela encontram sonetos dedicados aos homens encarregados de instaurar a colonização em Mato Grosso, esses considerados como heróis para Mesquita, o qual produziu uma epopeia a esses conquistadores, temos a seguir um dos sonetos de Mesquita, “Os descobridores”:

Vinham de muito longe aquelles sertanistas,
rompendo a selva espessa, a solidão bravia,
valle aberto em marneis, serra ouriçada em cristas,
rios e igarapés, sem descansar um dia.

Vinham de muito alem, a cata de conquistas
de índios e do ouro bom, que nesta terra havia,
e, destemido, o bando heróico de paulistas,
palmo a palmo, o sertão perigoso corria...

Trás dos coxiponés e do ouro e dos diamantes,
depois de muito esforço e lida, foram dar
a Cuyabá, e, ali, os bravos bandeirantes

ergueram o arraial, entre as verdes colinas,
sendo governador o Conde de Assumar,
capitão-general de S. Paulo e das Minas.

No entanto, mesmo impulsionado pela elaboração de uma obra com caráter colonizador, José de Mesquita (1892-1961) impunha uma preocupação quanto ao uso de termos que se vinculavam aos elementos que faziam referência ao contexto de Mato Grosso. O soneto segue os elementos caracterizadores de um soneto: composto por quatorze versos alexandrinos, quatro estrofes, dois quartetos com rimas ABAB e CDC-EDE nos dois tercetos. Em sua rítmica ocorre uma empreitada lexical que firmava destaque à figuração de uma temática regionalista por meio desses emblemáticos símbolos sintagmáticos, como se encontra nos versos “de índios e do ouro bom, que nesta terra havia/ (...) Trás dos coxiponés e do ouro e dos diamantes/ (...) a Cuyabá, e, ali, os bravos bandeirantes / ergueram o arraial, entre as verdes colinas” (MESQUITA, 1930. P.7)

Há outras publicações na carreira de poeta que José de Mesquita empenhava em Mato Grosso, ele chegou a elaborar uma vasta quantidade de obras poéticas sendo: *Poesia* (1919), *Terra do berço* (1927), *Da Epopeia mato-grossense* (1930), *Do jardim místico* (1931), *Do poema da Serra* (1940), *Coletânea poética* (1941), *Sonetos para minha mãe e minha mulher* (1941), *Três poemas da saudade* (1943), *Sonetos* (1938), *Escada de Jacó* (1945), *Roteiro da felicidade* (1946), *Poemas de Guaporé*

(1946) e *Confissões* (1961). Pelas mãos de José de Mesquita, Mato Grosso possuía um considerável arcabouço de produção dentro da escrita lírica.

Essas obras de poesias são apenas uma parte de uma larga publicação de obras em todos os gêneros literários elaborados no estado até o século XX. José de Mesquita juntamente com Rubens de Mendonça são considerados como os principais intelectuais responsáveis por gestar as obras de literatura brasileira em Mato Grosso. E foi em *História da Literatura em Mato Grosso* (1970), que Rubens de Mendonça incorporou mais participações quanto ao cunho literário e suas análises, do qual contém os registros dos teceres líricos desde o primeiro poeta até a primeira metade do século XX produzidos no estado. O historiador afirma que:

Enquanto o mundo se agitava nesta fase renovadora depois, anos depois de Marinetti haver lançado seu manifesto modernista, e Graça Aranha tentar sua reforma na Academia Brasileira de Letras, em Mato Grosso estávamos no período Romântico. Os sonetos ainda ao sabor do noivado do sepulcro, de Soares de Passos, predominavam. Os nossos poetas rimavam vilancetes em pleno ano da Graça de Nossos Senhor Jesus Cristo de 1932 (Mendonça, grifos do autor, 1970, p. 171)

Sobre a poética do também literato, historiador e jornalista Rubens de Mendonça, fora escolhido para compreender a sua eloquente produção lírica um recorte de análise sob o título *Um Garimpo Redivivo: A Poesia de Rubens de Mendonça*⁴ escrito pelo pesquisador Isaac Newton Almeida Ramos. O professor e estudioso das líricas brasileiras feitas em Mato Grosso, se apresenta no texto analítico como organizador desse recente estudo sobre Rubens de Mendonça (1915-1983, ele deu destaque para três antologias: *Poetas Bororos* (Antologia de Poetas Mato-grossense) (1942), *Antologia Bororo e Poetas Mato-grossense* (1958). Essas três antologias compreendem as obras de labor poético de Rubens de Mendonça, suas produções de poesias se completam com essas duas outras obras, *Garimpo do meu sonho* (1939) e *No escafandro da vida* (1946).

Referindo-se ao primeiro livro de Rubens de Mendonça, Ramos (2023) intitulado *Aspectos da literatura mato-grossense* (1938), o professor traz o seguinte apontamento:

Como se pode notar pelo título, é um livro de considerações críticas. Somente o segundo será propriamente literário. Denominado *Garimpo de meu sonho* (1939), traz 24 (vinte e quatro) poemas, sendo 18 (dezoito) deles sonetos com versos alexandrinos; ou seja, formados por doze sílabas poéticas. Em

⁴ In Coleção especial produzida pela Academia Matogrossense de Letras. Página da web: <https://www.rubensdemendonca.com.br/discursos/25-um-garimpo-redivivo-a-poesia-de-rubens-de-mendonca>

pleno modernismo, o uso desse modelo parece ser um contrassenso. Todavia, procurarei mostrar que não o é.⁵

A seguir, alguns destaques sobre as impressões de análises feitas por Ramos (2023) sobre o poema “Saci Pererê é também poeta modernista”. Em sua perspectiva, Ramos (2023) faz uma comparativa do eu-temático Saci Pererê ao outro personagem da literatura brasileira, o personagem Macunaíma de Mário de Andrade. Nesse entremeio de personagens emblemáticos da cultura brasileira, o professor faz um paralelo considerando que o poema de Rubens de Mendonça “ao mesmo tempo, parece flertar com o poema Poética de Manuel Bandeira”.

(...)
 Saci Pererê
 pintor futurista
 tem alma de artista bem original.
 Saici Pererê
 agora pôs fogo nos versos antigos dos velhos poetas,
 não quer mais saber de pálida e loira, nem sabe de métrica
 nem gosta de rima,
 Saci quer poesia, poesia nascida alma do povo,
 da gente da rua que luta e que sofre.
 Negrinho teimoso, negrinho danado só anda a dizer que
 é modernista
 Saci Pererê
 Você é a poesia, a nova poesia do novo Brasil
 (Mendonça *apud* Ramos)⁶

Com essas aproximações, Ramos (2023) destaca que Mendonça se revela irreverente ao explorar a imagem do Saci Pererê, marcando uma participação de cunho estético sobretudo na primeira geração do modernismo ao se utilizar da temática do folclore brasileiro. Temática consistente nas primeiras produções da literatura brasileira em seus primeiros momentos do modernismo instaurados após 1922. Com um olhar profícuo o professor aponta um tracejo que se encontra nos versos desse poema, segundo ele,

o recado serve para seus próprios contemporâneos cuja maioria nem chegou a ter experiências temáticas modernistas como essa. Com um jeito moleque de ser anuncia: Saci Pererê/ agora pôs fogo nos versos antigos dos velhos poetas. E de forma brincalhona, a qual lembra passagens críticas de seu livro História da literatura mato-grossense, como quando se refere a um poema que Silva Freire dedicou a Marechal Rondon. Quanto a este, Mendonça apresenta: Negrinho teimoso, negrinho danado só anda a dizer que / é modernista / Saci Pererê/ Você é a poesia, a nova poesia do novo Brasil. (Ramos, grifos do autor)⁷

^{5 6 7} Ibidem.

Logo, percebe-se que os trabalhos e estudos sobre o tecer lírico brasileiro em Mato Grosso se apresentam em constante revisitação e mantém uma constância em suas produções, essas sobremaneira arraigadas por olhares atentos e sensíveis dada a importância que essa escrita possui. Portanto, a de se considerar que somos tomados pelo o entendimento de que “garimpos” na história de produções da literatura brasileira como os apresentados até aqui.

A consulta sobre essa o perfil poético de Rubens de Mendonça provém da página de *website*⁸ fomentada e alimentada pela Academia Mato-grossense de Letras, em homenagem ao centenário do então historiador de Mato Grosso. Na mesma plataforma encontramos um discurso das professoras e também estudiosas da literatura brasileira feita em Mato Grosso, Suzanny de Araujo Ramos e Walnice Vilalva, no que concerne sobre a situação em que o sistema literário produzido localmente se encontra:

O conflito anunciado aqui, é mais um fenômeno da cultura, que pressupõe um lugar geográfico, e, um lugar da identidade.

[...] a literatura mato-grossense existe dentro de um limite possível de significação, à margem, com expressivo número de produção em prosa e verso. Na margem essas produções parecem articular/configurar em grande medida o processo histórico regional, seja pelo uso da língua na variação linguística de ordem regional, seja pelas imagens da cultura como identidade e diferença, seja pela visão do mundo à margem. (Araujo Ramos; Vilava)⁹

Essa perspectiva sobre a marginalização da literatura brasileira formada em Mato Grosso conduz a certos questionamentos sobre a sistematização literária que ainda vigora neste país. Um parâmetro sistêmico do qual apenas viabiliza as obras canonizadas como instrumentos de leituras. De longe a ideia de que tais leituras não sejam imprescindíveis quanto ao seu consumo, todavia proporcionar uma abertura para o consumo de produções literárias das regiões periféricas, categoriza no sentido de universalização dos direitos de acesso a essa literatura.

Existem vários pontos de discussões que provocam esse sistema imóvel, em uma certa frequência surgem tentativas de remanejar esse engessamento, de romper esse distanciamento entre as literaturas brasileiras produzidas em regiões de margem. Ao considerar o sistema literário das regiões periféricas uma estrutura orgânica, muitos pesquisadores, tencionam-se em criarem vias de atravessar os caminhos já perfilados pelos objetos literários do cânone.

^{8 9}Ibidem.

A efervescência desses trabalhos que se inteiram sobre o fenômeno da formação de literatura em Mato Grosso, se deu pelo destaque e relevância em inferir mais atenção aos incentivos nesse promover dos estudos e pesquisas acerca desse sistema literário. Visto que, algumas obras de importância, mesmo que ainda não se encontrem no cânone nacional, se contextualizam em um outro entrave mais preocupante. Nesse caso, se deve ao fato de muitas dessas obras de literatura brasileira não estarem inclusas nas leituras básicas das instituições de ensino do básico e superior do próprio estado.

Existe um compêndio de produções líricas produzido no estado catalogadas, logo, isso possibilita ao pesquisador das literaturas brasileiras, instigado à procura desses registros, levá-los à análise de crítica acadêmica e o conduz ao desenvolvimento de uma pesquisa com um caráter de divulgação e distribuição da cultura brasileira em todos os eixos sociais deste estado. Para que se alcancem resultados positivos, precisa-se de um trabalho em conjunto, de apoio, de abertura de diálogos que alargam a lista de interesse nos estudos e fomentos na formação da cultura, da história e da identidade brasileira nesta região.

Dentro desse arcabouço cultural e literário, se apresentam escritores que permanecem isolados ou até mesmo recebem um certo grau de visualização, entretanto não são veiculados de forma ávida. Assim, para fechar essa primeira parte sobre o sistema literário pouco conhecido, elenca-se a seguir algumas produções de Silva Freire e Dom Pedro Casaldáliga. Esses acompanhados de uma breve apresentação biográfica desses escritores que muito contribuíram na formação da literatura brasileira produzida no estado de Mato Grosso.

Nos escritos poéticos a seguir, destacam-se estruturas que se constituem sem as medidas métricas. Essas escritas são de Silva Freire e Pedro Casaldáliga, dados esses possuírem inspirações em temáticas variadas, estruturas livres, heterogêneas, carregadas de ritmos e imagens. Os poetas comungam em estéticas de cunho libertário e de representações simbólicas vigentes ao espaço e ao tempo pelo qual se inserem. Contudo, se assemelham no quesito manifestação criativa, chegando a um nível de imaginação altíssima ao elaborarem ou transporem suas representações líricas no papel, conforme Bosi sustenta, a palavra criativa só acontece “mediante o trabalho sobre o fluxo da língua, que é som-e-pensamento, acaba superando as formas da matéria imaginária”. (Bosi, 1977, p.46)

O poema “A estrada” de Silva Freire possui uma estrutura que soa bem diferente àquelas que primavam seus conterrâneos no início do século XX. Observa-se que o primeiro verso, recebe um deslocamento diferenciado, o qual sobressai em um recuo à margem dos restantes dos versos que sequenciam esse primeiro, além de ser composto por versos curtos, sem rimas e se compõe em uma estrofe:

a estrada inventa
 canal de umidade
 sintonia plumária
 aflição do som, seco
 ventilação de espaços.
 (Freire, 1971 *apud* Mahon, 2021, p.149)

No poema “A estrada”, Silva Freire cria uma imagem que faz alusão da rota criada pela urbanização, uma via urbana que liga um local a outro dentro da cidade, ou que liga uma cidade a outra. Se apresenta ao mesmo tempo emblemática na construção de uma rota dessa criação poética. Como um engenheiro das palavras, através da arte ele divaga e vaga nessa “estrada” da fruição poética e vemos a sua maestria nesse fazer, como exemplo com o uso da figura de linguagem prosopopeia no verso “estrada inventa”, da sinestesia no terceiro verso “sintonia plumária” e no quarto verso “aflição do som, seco”.

Há uma ordenação na posição das palavras e também no jogo de imagens nesse poema de Silva Freire, onde resgata a percepção do leitor e também o provoca, elevando sua mente ao trabalho de captação de imagens e de memórias. Para Castrillon-Mendes (2020, p. 499), pode se dizer que a poesia freiriana se trata “da poesia ‘fabricada’ no sentido etimológico do “fazer” (do grego *poie*), ‘fabricar’ que exercita o ato da escrita pela palavra (...) a quem cabe (re)construir as peças soltas como um brinquedo de armar.”

De acordo com os dados recolhidos na pesquisa de Eduardo Mahon (2021), esse poema, para o próprio Silva Freire retrata “‘a estrada profissional costura a fisiografia da mata’. Já que se sabe que a Transpantaneira (MT-060) causou devastação ambiental da região, (...) portanto, auxiliou a transformar a paisagem e o quadro social pantaneiro.”. (Mahon, 2021. P. 149)

Com essas simples captações da poesia de Freire, pode-se salientar o quão estupefato é o poder de apresentar em uma beleza artística um momento histórico em fotografias pelas palavras. Não há dúvidas quanto à destreza no uso estético das palavras por Silva Freire, tal como Castrillon-Mendes salienta que essa estética “se

dá pela substituição da linearidade dos versos pela força da palavra, que aparece vestida dos aspectos verbais, sonoros e principalmente visuais.”. (Castrillon-Mendes, 2021, p. 499)

A poesia de Freire soa como algo não perfilado em uma forma simplória, entremeio à figuração de sentidos, ele dispõe os versos em uma estruturação poética não uniforme. Silva Freire em forma de reflexão verseja o seu tempo, o poeta deu seus passos paralelos ao ritmo moderno que urge em seu tempo, com a ascensão da urbanização ele revela em um modo edificado pelo tempo em que vive.

Como destaque, tem-se o impasse de um poeta que observa a construção de uma sociedade moderna, isso se deve à estreita relação do poeta com o tempo em que se insere, Octávio Paz em *Signos e rotação* (1996, p.55) considera que o “poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem”. E o que se revela no poema a “estrada” é o produto desse homem inserido em uma sociedade em expansão urbana, movida pela construção de mais cidades, de mais edifícios, estradas, casas, praças, a modernização atropelando e modelando os espaços onde esse homem passa.

De acordo com os apontamentos de Castrillon-Mendes (2020, p. 468-469), esses dois escritores também estão inscritos em literatura “de margem”, resultante do embate que provém do engessamento cultural tal como os dois poetas estudados aqui.

[...] a consideração de uma literatura “de margem” torna-se importante no momento em que se abrem, em Mato Grosso, os estudos sobre o conjunto das obras de Ricardo Guilherme Dicke, Silva Freire, Manoel de Barros e D. Pedro Casaldáliga, dentre outros. Isso possibilita a construção de colocar em evidência outras vozes, organizando um discurso diferenciado e um campo intelectual, cujos reflexos interferem no processo de construção do sistema literário.

O primeiro caso apresentado foi o de Silva Freire que apresentava uma preocupação sobre a ocupação no espaço de escritura que as produções do estado possuíam, e ainda possui. O então poeta produziu em seu tempo de vida, poemas que servem como objetos de pesquisas que instigam os que se interessam nesse tipo de literatura. Serve como uma fonte de estudos que inspira o estudioso a visitar e a revisar o conceito de produção literatura de margem.

O segundo poeta que a pesquisadora Castrillon-Mendes (2020) como escritor de margem é Pedro Casaldáliga, de acordo com ela Casaldáliga continua a sofrer o desconhecimento de sua produção, até mesmo em territórios mato-grossenses devido à sua produção ser voltada a uma política de ativismo, por conta disso, é vista por muitos estudiosos, como uma literatura de engajamento social e de luta.

Sobre isso, destaca-se o poema “A angústia e a ternura” elaborado Pedro Casaldáliga. Nele contém versos trazem em representações figurativas dos sentimentos que remontam no cotidiano de certos corpos marginalizados pelo sistema histórico-social. O poema permeia os sentidos de “angústia” e de “ternura”, trazendo uma figuração prosopopeica para esses sentimentos. Que carregam o povo marginalizado e humilhado, o poema de certa forma externa esse sentimento humano em uma forma sublime e mágica.

A angústia e a ternura
levam-me, como asas,
ao encontro de tudo.
A angústia e a ternura
barram-me, como pedras,
no mistério de todos.
A angústia e a ternura
seguram-me na vida,
como as pernas de um homem.
A angústia e a ternura
me abrirão, como remos,
(Casaldáliga, 2021, p.64)

O verso “A angústia e a ternura” se repete ao longo do poema nos versos 4, 7 e 10. Esse uso de anáfora, reforça a constância desse sentimento na vida desses sujeitos, o eu lírico permeia um plano de mistério, em que envolve o sujeito que defronta e convive nesse estado consternador e inebriante, acalentador e presente. “A angústia e a ternura” ganham vida e se esgueiram como próximas ao sujeito lírico, “barram-me como pedras”, “seguram-me na vida”, como um sugestivo às ações desses sentimentos, se movimentam por meio dos verbos acompanhados do pronome pessoal átono em primeira pessoa: “barram-me, seguram-me” e “me abrirão” traz um efeito notório de que a “angústia” e a “ternura” detêm um papel de protagonista na vida do eu lírico.

Como um ser provido de sentimentalismo e sensibilidade aos povos marginalizados, Pedro Casaldáliga era um poeta-político ativo e atento às cruciantes lutas e perseveranças que perpassavam na vida de povos marginalizados. O conjunto de sua obra não se distanciava da sua vida pastoral, isso afetava de menos a sua

produção e participação como um intelectual engajado. Para Castrillon-Mendes (2020, p. 283):

Pode-se assim dizer que a poesia *casaldaliana* universaliza questões locais, principalmente as que tocam na concepção de direito natural: direito ao amor, direito à terra e, principalmente, direito à vida.
A literatura como humanização dos seres, busca esse estado na medida em que a libertação não se pretende apenas no sentido físico, ou econômico, mas também psicológico, moral e afetivo.

Casaldália vem ao estado em uma época que era uma terra sem lei, em seu diário transformado em livro, *Creio na justiça e na esperança* (1979), ele apresenta a realidade em que se encontrou ao pisar nesse território, para o poeta: “Mato Grosso era e ainda é uma cidade sem lei. Alguém o tinha classificado como o *Estado-curral* do Brasil”. (Casaldália, 1979, p.33). A produção lírica de Pedro Casaldália apresenta as condições de um povo oprimido pelas imposições sócio-históricas culturais. Mesmo em face às condições que esses corpos passavam, não perdeu a sua veia poética, pelo contrário é por meio dela que ele revela as condições de precariedade social desses sujeitos.

Feito esses recortes de reflexão, como primeiro passo para dar credibilidade e visibilidade dessas obras de literatura brasileira, ressalta-se a importância de se fazer acontecer esse passo através dos trabalhos acadêmicos e das pesquisas, fato que vem acontecendo até então. Entretanto, existe uma grande fronteira entre a realidade desses estudos oportunizarem o consumo literário que contenham a riqueza das produções líricas dessa literatura. Os passos para construir vias de acesso mais tangíveis entre a literatura lírica e as instituições de ensino e cultura no estado, acontecem, porém de forma paulatina.

Mesmo tendo escritos relevantes sobre os autores que produziram e ainda produzem no estado, a busca dessa viabilização se justifica devido ao motivo desses escritores não serem amplamente divulgados pelo cânone nacional, ao passo que muitos deles são reconhecidos somente em grupos distintos em seu próprio estado.

2.1 REFLEXÕES SOBRE O PRODUZIR LITERATURA BRASILEIRA NO ESTADO DE MATO GROSSO

A produção literária é uma atividade antiquíssima e que está em constante desenvolvimento desde sua origem, de modo que os estudos sobre ela caminham em paralelo com a história da humanidade. Por se tratar de um fenômeno essencialmente

escrito, aqueles que a pesquisam, conseqüentemente carecem de debruçar-se em extensas leituras teóricas, científicas e historiográficas.

Pela alta qualidade dessas produções de Literatura e as intensas pesquisas desta, Castrillon-Mendes (2020, p. 450) reforça que é irremediável que se tenha “o texto literário como foco de estudo e o papel de mediador nas instituições de ensino e nos mais variados setores da dinâmica sócio-histórica e cultural”. A partir dessa afirmação, fica ressaltada a percepção de que as pesquisas sobre a Literatura Brasileira fornecem aos estudantes e aos professores clareio quanto à importância da continuação desses estudos.

Como um dos primeiros precursores e um grande expoente da historiografia de Mato Grosso, o cronista, historiador, jornalista e poeta Rubens de Mendonça (1958-1970) fez registros catalográficos na história político-geográfica e da história mato-grossense propriamente dita. Além disso, ele foi um dos grandes nomes da Academia Mato-grossense de Letras, membro do Instituto Histórico Geográfico de Mato Grosso e Sócio Correspondente da Sociedade de Geografia de Lisboa¹⁰. Em seu livro *História da literatura mato-grossense*, Rubens Mendonça apresenta de forma sequencial as produções literárias realizadas em Mato Grosso desde o período colonial até o início do século XX.

Além desse estudioso, existem vários outros escritores e pesquisadores com riquíssimas contribuições para os registros históricos e culturais mato-grossenses. No tocante à gênese da produção literária em Mato Grosso, uma revisitação às produções que precedentes às do século XX foi realizada por tal estudioso. Acerca da mesma matéria, em sua *História da Cultura mato-grossense* (1982), Lenine Póvoas argumenta que houve nos “primeiros tempos dessa produção, sua veiculação era feita através dos periódicos em grande número na capital e no interior” (Castrillon-Mendes, 2015, p. 99).

Como produções complementares às supracitadas, há a *História da literatura de Mato Grosso: século XX* (2001), de Hilda Magalhães, e o livro *Panorama da literatura e da Cultura de Mato Grosso* (2004), de Carlos Gomes de Carvalho. De acordo com Lenine Póvoas, os intelectuais tiveram um grande ativismo lítero-cultural entre a Guerra do Paraguai e a Revolução de 30, e disso resultaram as criações das

¹⁰In Revista comemorativa de Rubens de Mendonça (1915-2015)

grandes e primeiras instituições culturais desse estado: o Instituto Geográfico de Mato Grosso e a Academia Mato-grossense de Letras.

No que diz respeito aos estudos literários no estado de Mato Grosso, há uma recente e fervorosa ascensão dessas pesquisas. Em 2005, Mário Cezar Silva Leite organiza uma obra com algumas dessas produções de análises científicas sobre as escritas literárias do estado, intitulada “*Mapas da Mina: estudos da literatura em Mato Grosso*”. Na apresentação da obra, ele ressalta que esse estudo

resulta das pesquisas, estas mesmas pesquisas, [...] esses temas e objetos (autores e obras que se expressam em Mato Grosso) continuam em produção, em construção. Dissertações de mestrado que se desdobram em teses de doutorado, doutorados que se encaminham para pós-doutorados e assim sucessivamente, este processo vai se compondo por etapas que se fecham e abrem ao mesmo tempo. Por estes motivos seria possível produzir muitos mapas de muitas minas... Caleidoscópio... (Leite, 2005, p. 10)

Nesse cenário de fervorosa produção crítica e acadêmica das literaturas, muitas delas oriundas dos *campi* da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), que conta com pesquisas de alto valor histórico e literário, a pesquisadora Olga Maria Castrillon-Mendes, esclarece que o estado de Mato Grosso passa por um aumento nos estudos críticos analíticos das literaturas mato-grossenses no ambiente acadêmico. Segundo a autora,

[...] o momento de construção da crítica acadêmica é fomentada pelas universidades públicas que têm desempenhado um papel fundamental na socialização da crítica e na construção da teoria e da história literária. O exemplo mais significativo encontra-se no conjunto da obra poética de Manoel de Barros, a prosa-porosa de Ricardo Guilherme Dicke, dentre outros e a revisitação de obras raras (como as citadas acima), num esforço conjunto UNEMAT e Academia Mato-grossense de Letras, no projeto específico de revitalização das letras mato-grossenses. (Castrillon-Mendes, 2011, p. 104)

Tal produção científico-cultural, de acordo com Castrillon-Mendes (2011), transfigura-se em “uma via de acesso se abre nesse caminho aqui questionado: pensar a produção literária brasileira produzida em Mato Grosso de forma translocalizada, ou seja, sem adjetivá-la, mas no sentido plural dos deslocamentos e das significações”. Nesse caso, é importante salientar que, doravante aos trabalhos que vêm se perpetuando ao longo das décadas em núcleos acadêmicos de pesquisas dos territórios mato-grossenses, tem-se uma gama de produções que se configuram como norteadores para as demais pesquisas que salientam a intensa e extensa literatura produzida em Mato Grosso. A pesquisadora acredita que

não é apenas aliar-se e/ou discutir os conceitos que surgem nas variadas linhas de discussão teórica, mas re-descobrir o papel do intelectual nas instituições de ensino e nos mais variados setores da dinâmica sócio-histórica e cultural, como a que propõe este evento acadêmico: minimizar as distâncias entre a Universidade e a sociedade, compreender a unidade nas diversidades com as quais o mundo tem operado suas transformações. (Castrillon-Mendes, 2011, p.104)

As produções e manifestos artísticos produzidos no decorrer da História não se estagnaram e continuam a ocupar seus lugares de objetos de pesquisas acadêmicas. Esse fenômeno continua vivo também em Mato Grosso, estado em cujos ambientes acadêmicos são realizadas produções de periódicos, revistas, jornais, dissertações e teses e outras formas de contribuições científicas. No entanto, Castrillon-Mendes (2011, p. 104-105) alerta sobre as dificuldades de se apresentar aos estudiosos – também por conta da precariedade de fontes – essa literatura

“de margem” (no nosso caso específico da literatura brasileira produzida em Mato Grosso) [...]. Não que elas não existam, mas porque não se encontram em circulação. Então, como fazer? De onde partir? É possível pesquisar/estudar um objeto sem a fonte crítica que lança as luzes sobre esse objeto? O desafio, no entanto, se torna a mola propulsora do estudo, cabendo ao pesquisador a tarefa de construtor: do material e dos arquivos, nem sempre em bom estado de conservação, conformando a teoria e a própria crítica. Dessa forma, estaremos sendo originais. Não porque vamos dizer o novo (o que ninguém disse ainda), mas por irmos à origem”.

Apesar desse alerta, há de se pontuar que exista uma fagulha de esperança consoante ao passo tímido da crítica hodierna. Acerca desses estudos sobre as obras literárias provenientes desse estado brasileiro, Castrillon-Mendes (2020, p. 490-491) postula que “não há, nos registros da história literária, nenhum momento tão fecundo como o que se tem vivenciado em Mato Grosso”. No mesmo escrito, a estudiosa ressalta que a “diversidade temática, a experimentação, o uso livre e libertário da palavra, o fazer coletivo, são caminhos pelos quais os escritores têm se aventurado com bons resultados”. Além disso, para a mencionada pesquisadora, os poetas do século XX e os da atualidade detêm visões bastante ligadas à sua época e aos seus espaços de pertencimento. Conforme a autora, o poeta “tem os olhos fixos no seu tempo (e aquém/além dele), vislumbrando luzes, cores e sombras. Seu poder recriador é penetrar na intimidade delas, interpelando-as”.

As análises voltadas para as atividades literárias no início do século XX são objetos de análises da pesquisadora Hilda Gomes Dutra Magalhães. Seu livro obra *História da Literatura de Mato Grosso – Século XX* (2001) é um vasto instrumento de pesquisas para novos exploradores da cultura e literatura brasileira que ele se propõe

abranger. Conforme esse volume aborda, no âmbito histórico-cultural, nas décadas de 1930 e de 1940, Mato Grosso passou por avanços políticos, econômicos e sociais.

Com a modernização dos meios de comunicação e de transporte, o contato com a capital do país se tornou mais rápido, o que aumentou suas interações econômicas e políticas com os outros estados, uma contribuição para a permuta de saberes e interculturalidades com outras partes do país. Para a pesquisadora, 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).

Neste intervalo, as produções literárias brasileiras de Mato Grosso estavam em transição entre o antigo, o novo e o moderno. Foi nesse momento que nomes como Lobivar Matos e Silva Freire se destacaram. A historiadora complementa que foi a partir do século XX que surgiram de fato as manifestações literárias, justamente em momentos de fervorosas agitações políticas, combinadas o poder do banditismo e com várias descobertas de minérios. Este cenário contribuiu com as reflexões críticas, visto que “poder político atua junto com o econômico. Na primeira metade do século XX, as condições em que esse poder é exercido são discretamente delineadas nos textos” (Magalhães, 2001, p. 23).

Apesar de almejarem o novo, a mudança das antigas formas, os escritores de Mato Grosso não obtiveram, de imediato, o reconhecimento de suas manifestações críticas e artísticas no resto do país. Ainda assim, segundo Marinei Almeida (2012), existem três momentos da evolução da Literatura Brasileira produzida em Mato Grosso, somente no período correspondente ao modernismo.

Nesses termos, *Pindorama* (1939) compreende o primeiro momento desse processo, que a pesquisadora define como uma fase de caráter “imaturo [e] em prol da modernização”. *Ganga* (1952) é vista como referencial da segunda fase da modernização e, por último, *O Arauto de Juvenília* e *Sarã* (1952) marca o estágio em que a consciência dos poetas toma vigor com a relação da necessidade da renovação artística. Mesmo diante desse encadeamento de tentativas de modernização, a autora destaca que tais grupos [...] apresentaram desencontros de ideias e práticas [...], mas ainda assim “[...] compreendemos que a arte moderna no Estado, mesmo ao passo

lento, aos poucos foi conquistando seu espaço e hoje podemos comprovar uma produção autônoma” (Almeida, 2012, p. 143).

Apenas dez anos após o surgimento de *Pindorama*, precursora das literaturas modernas, que ressurgiu uma revista com a proposta de fundamentar o modernismo em Mato Grosso a revista *O Arauto de Juvenília*, que também teve seu insucesso devido à implantação das literaturas modernas.

Em seu texto inaugural “Meu Nome”, Wladimir Dias-Pino se apropria de figuras de linguagem que justificam o nome da revista. A prosopopeia é figura de linguagem que personifica seres inanimados, dando-lhes atributos humanos, como falar, comer, pensar. Neste caso, a própria revista ganha o poder de se introduzir na circulação literária modernista do estado. Ao se apresentar por meio do texto sob o título “Meu Nome”, a revista toma posição de um protagonista que, de forma subjetiva, Wladimir Dias-Pino faz uma apresentação dela mesma e de forma direta: “Chamo-me ‘O Arauto de Juvenília’. Já se vê que sou um nome composto oriundo de duas línguas distintas”. (Dias-Pino *apud* Almeida, 2012, p.37)

Próximo aos meados do século XX, a disseminação das produções de literatura brasileira não havia, ainda, tomado um resultado positivo em Mato Grosso. Apesar de haver manifestações em periódicos, elas não foram suficientes para alçar o avanço, quanto ao progresso da escrita de literaturas, idealizado por Lobivar Matos e por outros autores que produziam no estado. De fato, existem inúmeros fatores que ajudam a explicar o progresso das Letras em Mato Grosso.

Na conferência “O Sentido da Literatura Mato-grossense” no Rio de Janeiro, em 1936, José de Mesquita teceu declarações acerca da problematização da Literatura Brasileira feita em Mato Grosso:

o sentido da literatura mattogrossense [...] tem dois aspectos característicos, que o definem e completam — o da bravura e o da melancolia, decorrentes ambos de circunstancias históricas e mesológicas, que criaram para Matto-Grosso uma feição toda peculiar, dado o seu isolamento geográfico e a sua immensidão territorial. (Mesquita, 1936, p. 5)

Almeida (2012, p. 36) reforça tais palavras ao afirmar que “Quando ‘Pindorama’ apareceu, formulou uma profissão de fé compatível com o mundo contemporâneo”. Mesmo com a tentativa de moldar a estética modernista na literatura mato-grossense, a revista *Pindorama* não obteve tal resultado. Apesar disso, ela deixou como herança

a semente desta sede de mudança, desta renovação nas letras mato-grossenses e a busca de seu reconhecimento nos grandes centros do país.

Mesmo que a revista tenha tido apenas oito publicações, não significa que *Pindorama* não obteve êxito na implantação da literatura modernista no estado. Foi ela que preparou território para que Wladimir Dias-Pino e Rubens de Mendonça, em conjunto, lançassem, como continuidade do movimento, a revista *Sarã*. Em seu texto inaugural a revista afirma ser a continuidade de *Pindorama*, fato ao qual se soma o lançamento da revista *Ganga* (1951), sob o título “Certidão de Nascimento” e o total de quatorze publicações. Seus fundadores foram Rubens de Mendonça, João Antônio Neto e Agenor Ferreira Leão.

Para chegar ao que se esperavam desses e de outros projetos, foi necessário empenho da parte de quem desejava atinar a produção literária desse estado com o que havia de mais recente no país e em grande parte do mundo. Esses esforços transparecem nas cartas trocadas entre Lobivar Matos e Gervásio Leite e nos recortes de Rubens de Mendonça em *História da literatura mato-grossense*, em que Gervásio Leite responde a Lobivar Matos, por meio da revista *Pindorama*, sobre o manifesto que acontecia em Mato Grosso e que não tinha muito impacto comparado aos grandes centros. A tais dificuldades se juntavam a escassa repercussão possível no estado e a possibilidade de ela ser ou desconhecida ou apenas ignorada pelos modernistas dos grandes centros.

No tocante a isso, Gervásio Leite pontua em resposta ao seu conterrâneo – Lolito se trata de Lobivar Matos – que se encontra em estadia no Rio de Janeiro:

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 (Leite *apud* Mendonça, 2015, p. 175).

Por meio desse trajeto, a conclusão alcança é de que a participação de Lobivar Matos nos movimentos de vanguardas em Mato Grosso foi bastante válida e importante para a produção e a história literária nesse estado. De forma precoce, o

poeta faleceu em outubro de 1947, o que interrompe o curso de suas poucas – porém relevantes – produções.

Ainda assim, Mato Grosso continuava isolado em seus movimentos de origens intelectuais. Mesmo com as publicações de revistas e periódicos locais se mostraram insuficientes para alcançar destaque em nível nacional. Conforme mencionado por Magalhães (2001, p. 112), o fundador de *Pindorama* e *Movimento Graça Aranha*, Rubens de Mendonça declarou que o estado “pouco contribuiu, em termo de produção literária, para a implantação da estética moderna em Mato Grosso”.

É importante esclarecer que houve um número considerável pequeno, entretanto, significativo de contribuições na produção literária do estado em pauta, mesmo que em dado momento foram de difíceis acesso. Todavia, mesmo posto esta afirmação no parágrafo anterior, no que condiz com uma definição próximo ao negativo, Rubens de Mendonça retrata que, de certa maneira, os escritores favoreceram a produção de leituras e escritas críticas em uma região com baixíssima densidade demográfica e um território extremamente vasto.

Conforme as palavras do historiador é preciso ter ciência das extensas, e ao mesmo tempo, das intensas produções intelectuais e culturais feitas no estado de Mato Grosso. Os quais merecem serem reconhecidos como escritores que produziram/produzem em um local de muitas riquezas culturais, palco de inúmeros projetos que fomentam e enaltecem, também, a formação no campo intelectual brasileiro.

Sob os holofotes da “Geração Coxipó”, o século XXI se refrigera e é tomado por vastas produções e publicações em grande escala. Eduardo Mahon (2020) faz um catálogo extenso e de uma rica contribuição para os estudos da Literatura Brasileira produzida em Mato Grosso. Na apresentação de seu livro *A Literatura Contemporânea em Mato Grosso* (2021)¹¹, aponta uma lacuna entre as gerações dos séculos XX e XXI.

Essa lacuna apontada por Mahon (2021), aloca-se em um “quadro de abandono”, o qual se incorporou nesse pequeno intervalo. O que resultou em discursos de grupos hegemônicos que impediram a elaboração de outros. A partir das

¹¹ Essa publicação é o fruto da pesquisa de Eduardo Mahon, *Geração Coxipó: o nascimento de uma nova geração literária em Mato Grosso* (2020), para a obtenção do título de mestre em estudos literários fornecido pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – PPGEL/UNEMAT.

décadas de 1980/1990 e mais ainda após os anos 2000, o estado sai desse status de insalubridade literária. É, então, traçado, por meio das temáticas e estéticas antecessoras, um fio que se liga com as gerações anteriores, e como resultado disso, tem-se uma efervescência nas produções e publicações de escritas literárias no estado.

Entre o programa estatal da dupla Aquino/Mesquita e a produção dita de vanguarda, nos anos de 1950, havia um espaço de significação totalmente fechado nos arquivos particulares. Uma geração inteira produziu vorazmente, mas esta mesma geração ligou-se por afinidades estéticas e temáticas à anterior, representando a geração do século XXI. (Castrillon-Mendes; Matos Vilalva; Santiago-Almeida *in* Mahon. 2021, p.8)

Entremeio às produções desses escritores, configura-se a compreensão dos sentidos que se resultam nesses espíritos de épocas dentro do estado de Mato Grosso, nos quais se englobam “todo o século XX, da geração Aquino/Mesquita, até a década de 1960, os antecedentes da Geração Coxipó, através dos estudos das Revistas e Manifestos”, estendem-se até a revelação do projeto “Intensivismo, de Wladimir Dias-Pino (anos 60-80); da geração Coxipó, dos anos 80-90”, sendo a qual tem como gestoras de seu surgimento e fortalecimento a Universidade Federal do Estado de Mato Grosso (UFMT) e a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) com a crítica especializada.

À vista disso, encontram-se objetos de análises fecundos para uma revisão na história e na crítica literária brasileira. De forma que os pesquisadores se debruçam com afinco nesses arquivos quase que inacessíveis desde a segunda metade do século XX. Houve mais de um século de tentativas em desenhar e de lançar à luz o contexto cultural do estado. Portanto, para alçar resultados consideráveis por meio desses esforços, o campo dos estudos literários revela sua investida em pesquisadores que não se desanimam em lançar mão das produções culturais feitas em Mato Grosso durante todo esse período.

Sobre o acesso às produções da cultura brasileira em Mato Grosso, nesse caso, já denunciados por intelectuais próximo aos meados do século XX, Castrillon-Mendes (2020, p. 80) considera que “apesar de não se ter alcançado o patamar ideal do acesso às obras existentes e às facilidades de publicação”, existem as produções acadêmicas de universidade e instituições culturais, os quais têm “alcançado outros eixos que não o estritamente mato-grossense.”. Segundo a pesquisadora a escrita produzida em Mato Grosso está sendo lida por críticos de fora do estado.

Com esses entrelaçamentos intelectuais e culturais, as escritas literárias provindas desse estado têm passado a receber novos olhares e reconhecimentos, dos quais autores que produziram e produzem neste estado também são referência. Destarte, essa literatura pode ser considerada uma fonte de pesquisas, uma salvaguarda que alimenta os estudos que têm como guia o “destramar” o engessamento dessas produções de culturas periféricas.

Os poetas Lobivar Matos e Luciene Carvalho por meio de seus pensamentos críticos e reflexões sobre os problemas sociais expõe a decadência humana e social em forma de poemas, de ritmos, de cadência e de sonoridade. São escritores que pouco a pouco ganham espaço na galeria dos mais abrilhantados autores líricos e estão saindo das prateleiras particulares, das periferias e se tornam autores apreciados pela crítica da Literatura Brasileira.

A participação de Lobivar Matos, de Luciene Carvalho e de outros escritores na no âmbito social e na história da Literatura Brasileira é um assunto atual nas produções de diversos artigos e estudos acadêmicos em todo o território nacional. Nas pesquisas das produções dessas literaturas, acompanhados de suas críticas, têm tratado muito bem esse percurso dentro desse contexto de luta e busca de uma credibilização das trajetórias dessas produções.

Na produção literária, o poeta para Octavio Paz (2000, p.230)

fala das coisas que não são suas e de seu mundo, mesmo quando fala de outros mundos: as imagens noturnas são compostas de fragmentos das diurnas, recriada conforme a lei. O poeta não escapa à história (...) Suas experiências mais secretas ou pessoas se transformam em palavras sociais, históricas.

[...]

Nas imagens e nos ritmos transparece, de maneira mais ou menos nítida, uma revelação que não se refere mais àquilo que as palavras dizem, e sim a algo anterior e em que se apoiam todas as palavras do poema: a condição última do homem”.

Para Candido (2006), o poeta está ligado à conjectura histórico-social, por meio de seu objeto artístico, no caso a literatura, tem-se “a transposição do real para o ilusório”, da realidade para a poesia, e que de certa maneira reflete na consciência do receptor dessa arte. Ele exprime a ideia de que a literatura tem uma função de humanizar em uma forma libertadora quando a veicula. Isso “depende da ação de fatores no meio”, ao ter contato com obras que abordam as temáticas cruciantes de uma sociedade, “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua

conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento de valores sociais”. (Candido, 2006, p. 30),

Em relação ao posicionamento das Literaturas Brasileiras produzida em Mato Grosso no século XX, Eduardo Mahon (2020) pontua sobre o isolamento do estado com relação ao modernismo brasileiro. O pesquisador relembrou a abundância de encontros de grande intelectuais e promotores da cultura que, naquele tempo, buscavam avanços no cenário cultural e intelectual em Mato Grosso. Em sua maioria, eles eram acadêmicos que acreditavam que a renovação literária poderia trazer uma reviravolta nesse setor e levar ao crescimento de um posicionamento vanguardista nesse estado.

Não obstante, o autor questiona a ideia de um isolamento em relação às produções literárias de outras regiões do país, pois os escritores da Academia Mato-grossense de Letras (AML) deixaram diversas colaborações. Ainda assim, geraram como herança um “incontornável viés conservador e preconceituoso. Entretanto, Mahon, com uma postura saudosista e esperançosa acerca desse rompimento dos grilhões academicistas, apresenta duas figuras importantes para a renovação da produção de dentro e fora da AML:

É mais provável que o problema da afirmativa de Rodrigues da Silva esteja na expressão “acadêmicos voltados à renovação literária”, porquanto a intenção dos imortais da AML nunca tenha sido a renovação estética e temática na literatura produzida em Mato Grosso, pela impossibilidade de romper com a hegemonia interna e externa do presidente Mesquita. Ainda assim, o apontamento ganha destacada validade ao perceber o “abstencionismo político” do modernismo mato-grossense, mais preocupado com o enfrentamento estético do que com aspectos sociopolíticos de Mato Grosso. (Mahon, 2020, p. 131)

Em relação a esse contexto, é um lugar comum entre os historiadores da literatura afirmar que o decadentismo se extinguiu três anos após a sua implementação. Por isso, é importante ter como critério para a reflexão dessa matéria o fato de as ideias que endossam o decadentismo ainda estarem presentes em produções literárias posteriores. Com as investidas certas, o manutenção de pesquisas literárias e estreitamento entre as instituições da Cultura e da Educação, podemos considerar que haveria o alargamento quanto a difusão da literatura brasileira produzida nesse estado. Esse tipo de investimento disponibilizaria os acessos dessa cultura e impulsionaria a produção da mesma.

No plano geral sobre o produzir literatura no estado de Mato Grosso de hoje, não se trata mais de questionar se existe um sistema literário produzido nesta unidade federativa, mas mostrar onde estão os avanços desse processo. Ofício esse que, de modo geral, envolvem pesquisadores e estudiosos de/ na literatura brasileira sob um contexto de sistematização desde a sua origem.

Portanto, o intelectual engajado, tem o trabalho de ir à procura de como está formada a literatura brasileira atualmente, para isso, exige-se uma tomada de consciência por parte do pesquisador quanto ao rompimento (e até ao questionamento) sobre a crítica encontrada em estudos desenvolvidos no primeiro momento do século XX. Existem lacunas a serem preenchidas, e novas lacunas a serem criadas para que de maneira dinâmica surjam mais diálogos sobre a literatura brasileira e seus estudos produzidos no estado de Mato Grosso.

CAPÍTULO III

3 LOBIVAR MATOS: UM POETA ALÉM DE SEU TEMPO

Em 12 de janeiro de 1915, em Corumbá, a senhora Brasília Nunes de Mattos dá à luz a um precursor de ideias modernas, pensador e poeta Lobivar Barros de Mattos, reconhecido como Lobivar Matos. Formou-se em Direito no Rio de Janeiro, foi além de escritor, poeta, jornalista e funcionário público. Teve apenas duas obras publicadas enquanto vivo, *Areôtorare: poemas boróros* (1935) e *Sarobá* (1936).

A obra *Areôtorare* apresenta um poeta arraigado de criticidades, acidez e sensibilidade no que concerne às discrepâncias sociais de sua época, algo que, para ele era o “[...] papel dos poetas [...]” de sua geração (2008, p. 27). Em seu segundo livro, o poeta fez uma analogia entre o título da obra com os corpos em contexto de marginalidade, em que *Sarobá* é “a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo” (2008, p. 110). Acerca dessa definição e do contexto social daquele período, Susylene Dias Araújo (2009, p. 28) compreende ser ali que o poeta “[...] passou a infância tranquilamente pelas ruas da “cidade branca”, título pelo qual até hoje o município do extremo oeste brasileiro, a capital do Pantanal, Corumbá, se deixa reconhecer”.

Aos dezoito anos, em 1933, Lobivar Matos se muda para o Rio de Janeiro para estudar na Faculdade Nacional de Direito. Com afiado senso crítico, ele se posiciona como delator dos problemas sociais de Mato Grosso. Aos vinte anos, passa a se

posiciona como poeta, com vários traços modernistas. Lança a obra *Areôtorare*, uma coletânea dos poemas publicados em *Folha da Serra*.

Um ano depois, em 1936, a publicação de *Sarobá* apontou “[...] o início de um projeto que pretendia ser grandioso” (Araújo, 2009, p. 18). Embora tenham sido escritos há mais de 80 anos, a pesquisadora afirma que enfocá-las após tantos anos significa questionar alguns deslizos da crítica em deixar momentos importantes da atividade intelectual do país de lado.

Em 1941, o poeta se encontrava exercendo a função de advogado e decide retornar à sua cidade natal com a sua família. Todavia, devido aos seus posicionamentos em defesa das reivindicações sociais e aos confrontos com uma burguesia em decadência, embora privilegiada, ele se utiliza da força da imprensa para promover suas críticas contra tal classe. Por estes motivos, o poeta não pôde permanecer em Mato Grosso e precisou retornar ao Rio de Janeiro. Acerca disso, o biógrafo José Pereira Lins escreveu: “A inospitalidade dos poderosos, contra quem se investiram logo de começo, o expulsou de seu berço” (Lins, 2008. p. 13).

Sobre Lobivar Matos, o historiador Rubens Mendonça o define como poeta com regionalismo marcado e revolucionário. Sua poesia representa o novo e estava à frente de sua época. De suas palavras sobre Lobivar Matos, Mendonça descreve seus poemas como providos de “técnica – verso livre com recorrência de certos ritmos regulares batidos; fundo – um sentimento realista que ousa chegar até à obscenidade” assim como donos de “inspiração revolucionária, revelando-se às vezes de maneira direta” (Mendonça, 2015, p.167).

As publicações das manifestações foram em folhetins de jornais e revistas da época. Foi por meio destes que a produção poética mato-grossense foi divulgada, posto que havia páginas dedicadas exclusivamente à poesia local. Porém os poemas de *Sarobá* não foram publicados em nenhuma revista mato-grossense. As publicações foram feitas pela Minha Livraria Editora, no Rio de Janeiro. Apesar de haver uma manifestação literária em Mato Grosso, Lobivar acreditava não ser o suficiente e dizia que os escritores mato-grossenses eram escassos, que havia pouca produção do estilo modernista.

Percebe-se que, nos estudos históricos de Hilda Magalhães e Rubens de Mendonça, as influências modernistas provêm dos grandes centros. Lobivar Matos estudou no Rio de Janeiro, lugar no qual o Modernismo eclodia e, enquanto o poeta

estava em Mato grosso, as produções literárias ainda se filiavam às estéticas simbolistas e parnasianistas.

Podemos, portanto, encontrar nas poéticas de Lobivar Matos uma consciência sobre o desenvolvimento cultural, político e social que constantemente o escritor observava nos territórios periféricos. Juntamente com o intuito de produzir uma literatura brasileira com aspectos renovados quanto sua estética e temática, ele acaba por se posicionar como um escritor que delata em um tom que pode desagradar as camadas mais abastadas de direitos econômicos e sociais.

Em seus poemas encontra-se personagens que escancaram as problemáticas sociais, praguejam o mundo a sua volta, escandalizam a desordem no qual estão inseridos, como no caso do segundo poema “Beco Sujo” presente na sua obra *Sarobá* (1936).

Beco estreito,
Beco sujo.
(...)
Sombras esguias, sombras frouxas,
São cabides para meus sentidos assustados,
(...)
Psiu! ... Psiu!...
- Vá para o inferno, peste!
(Matos in *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 113)

Existe uma caracterização do senso crítico de Lobivar Matos quanto a real situação, de certa forma hostil, que esses sujeitos são submetidos. Para Antonio Candido (2011), nos anos de 1930 a 1940, surge uma noção que caracteriza o desenvolvimento em territórios longe dos grandes centros, o sociólogo aponta o caso da região nordeste, mas toma como base para a situação das regiões periféricas representadas nos poemas de Lobivar Matos, sobre isso,

[...] a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual (Candido, 2011, p. 193).

Nesse período, a produção da estética modernista se instalava nos grandes centros e escritores como Lobivar Matos, através de cartas, chamavam a atenção de seus colegas para a nova estética. Segundo Magalhães (2001, p. 146), por intermédio de ações o “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”.

No poema “Natureza morta”, em forte entrelaçamento com a modernidade, Lobivar Matos se traz imagens vinculadas à realidade circundante. Com a modernização das estradas, a paisagem sofre mudanças causadas pela intervenção do homem.

Os trilhos velhos estão sendo trocados
por trilho novos

E os bondes enfileirados
andam devagar.
Os passageiros estão inquietos.
Alguns não se conformam
e descem apressados, praguejando.
outro procuram distração
nas entrelinhas dos jornais.

meus olhos grudam nos gestos fortes
dos homens feios,
e eu, intimamente, justifico,
acho natural o atraso dos bondes
e a troca dos velhos trilhos.

(Matos *in* *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.113-114)

O poeta desenha satiricamente o crescimento exponencial das cidades, em um ambiente e em um dia comum, espaços abordados nas produções literárias modernistas. Segundo Araújo (2009, p. 52), em relação aos transportes urbanos e suas relações com a lírica

a substituição dos trilhos velhos pelos trilhos novos, acarretando o atraso dos bondes, faz com que o poeta pinte a cena urbana conforme a composição do gênero da pintura conhecido como natureza morta [...] ele percebia os fatos da vida moderna como um acontecimento natural.

Como se nota, é forte a marca de participação do poeta no movimento de uma literatura moderna, desprovida de métricas e presas ao estilo velho. Válido reparar nesta análise, o jogo de sentidos que o poeta cria no poema. Nos dois primeiros versos, notamos a fixação da ideia do poeta em abandonar a velha escola e aderir ao novo, “Os trilhos velhos estão sendo trocados por trilhos novos”. Repara-se que o sentido não se dá de forma aleatória, mas numa forma implícita, metafórica: o estilo velho está sendo trocado pelo estilo moderno, ou os poetas da antiga escola estivessem sendo trocados pelos poetas novos.

O poeta ainda justifica esta ideia, comparando os poetas velhos com alguns passageiros “inquietos” que “não se conformam e descem apressados, praguejando.”. Nos versos “outro procuram distração/ nas entrelinhas dos jornais” fala daqueles que pouco se importavam ou nada se preocupam com a criação de uma lírica sem amarras

versadas em estéticas que ainda detinham uma presença forte nas letras mato-grossenses daquela época.

E o eu-poético, à par da situação de forma irônica apenas desfecha nos versos “e eu, intimamente, justifico/ acho natural o atraso dos bondes/ e a troca dos trilhos velhos.”. Dizendo em seu íntimo que acha natural o atraso desses “bondes”, que são os poetas que se mantêm nos trilhos de uma produção lírica com métricas e regras fechadas, para o eu-lírico a “troca dos trilhos velhos” para os “trilhos novos” soa como algo natural.

Apropriando-se do subjetivismo lírico, o poeta emana sua crítica áspera com relação à forma natural com que as coisas acontecem, ou seja, uma espécie de justificativa da mudança do rigor no fazer poético. O eu poético apresentasse aqui em primeira pessoa tomando posição de um sujeito moderno, no qual, o sujeito representado aqui, espelha-se no homem moderno inserido no novo mundo.

Conforme essas constatações, a marca de participação do poeta na produção de literatura brasileira no início do século XX foi esteticamente forte. Válido reparar nesta sucinta análise, o jogo de sentidos que o poeta cria no poema. Com uma voz subjetiva, o poeta emana seu tom sarcástico ao andamento das coisas como uma justificativa da mudança nos padrões do fazer poético. Além disso, o eu-lírico se anuncia com a força de um sujeito sintonizado com seu contexto histórico.

A seguir, escolhemos o também poema de Lobivar Matos “Maria bolacha”, para reforçar que o escritor recorrentemente usa a temática de corpos marginalizados pelas condições que a região periférica os condicionavam. Como característica do escritor, ele delinea seus versos em formas frasais, esse aspecto se configura em todos os poemas de suas obras, são poemas frasais.

Com esses tipos de poemas, Lobivar Matos constrói em “Maria Bolacha” uma trama que fala de uma velha senhora largada às más condições e precariedades da vida. Ao tomar esse estilo de poema, o escritor consegue apresentar, em formas figurativas, personagens que são condicionados a viverem em uma região onde há uma diferença gritante entre as posses dos mais abastados e dos desafortunados.

Essas personagens são os “heróis” nos poemas em prosa tanto na obra *Areôtorare: poemas boróros* (1935) e *Sarobá* (1936). A personagem lírica do poema “Maria bolacha” representa os “párias sem pão, sem amor e sem trabalho” os

miseráveis, desgraçados, largados e abandonados que perambulam, se arrasta nas ruas de Corumbá no início do século XX.

Velha, baixota, enrugada,
chinelos furados, dedo de fora,
pedaço de pau infalível na mão,
saco vasio, sem côm, dependurado às costas,
saia rasgada,
trapo num corpo sujo,
trapo sujo na vida,
vem vindo rua adentro,
para aqui, corre depois, xinga lá
e está em toda parte.

- Maria Bolacha! Maria Bolacha!

- Cala a boca, menino do inferno!

- Maria Bolacha! Maria Bolacha!

- Péra aí, pestes.

Vão para os diabos, cambada de sem-vergonha!

- Maria Bolacha! Maria Bolacha!

É isso,

Trapo num corpo sujo,

trapo sujo na vida.

(Matos *in* *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 117).

A personagem “velha, baixota, enrugada” com “chinelos furados, dedo de fora” representa o quadro humano na sua mais pura realidade do abandono, os miseráveis, à margem, esquecidos pelos governantes e pelos seus irmãos de terra. Nos versos, a figuração de Maria Bolacha é caracterizada como “um trapo sujo na vida”, uma calamidade que perambula como outros populares deixados à margem.

Na primeira estrofe, o poeta apresenta algumas características físicas, de vestimentas, com um perfil nada atrativo, nada acalentador ou de digno de apreciação sobre personagem Maria Bolacha. No verso onde se apresenta um vocativo “- Maria Bolacha! Maria Bolacha” o poeta sugere o tratamento de sua gente com pessoas na mais completa miséria, de forma direta livre, ele elenca as provocações proferidas por crianças zombeteiras.

Como resposta a personagem Maria Bolacha grita nos versos “- Cala a boca, menino do inferno! /- Péra aí, pestes./Vão para os diabos, cambada de sem-vergonha!”. Nos versos finais o poeta pontua que se trata disso mesmo “trapo num corpo sujo; trapo sujo na vida.”. Quanto a voz silenciada desse corpo maltratado pelo sistema, estigmatizado pelos seus párias, ressoa o grito de personagens reais sendo representados pela escrita lobivariana.

De acordo com Pierre Bourdieu (1979, p.133), “entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade”. Para o sociólogo há uma censura social velada, que acaba por silenciar os grupos dominados.

Retomando como ponto de reflexão desse trabalho, sobre os corpos marginalizados e os escritores “de margem”, levanta-se novamente o impasse sobre a negação do direito de se fazerem ouvidos e, logo, colocados na esfera de ampla divulgação de suas falas/escritas. Michel Foucault relata que, “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (Foucault, 1996, p. 8-9).

O controle do discurso, abordado por esses pensadores, se resulta pelo motivo desses sujeitos – os marginalizados e os escritores “de margem – estarem em regiões distantes aos eixos que propiciam essa demanda de forma seletiva. A validade desse discurso é controlada pelos eixos dominantes, portanto, torna-se importante ressaltar que não se trata apenas da validação quanto ao direito de fala, ou pela liberdade de expressão, mas da possibilidade de representar, e de se ser representado, de forma legítima essas discrepâncias sociais que ocorrem em regiões periféricas, que merecem seu espaço e o direito de serem ouvidas.

Há de se dizer que o poeta Lobivar Matos tem sido “um marginal da literatura”, não a marginalidade quanto ao seu sentido pejorativo, mas de um marginalismo que dificulta a entrada do escritor para a história da literatura brasileira nos grandes centros desta nação. Silvano Santiago (2000, p. 135-136) ao se expressar sobre a “cultura nacional institucionalizada” traz o seguinte recorte os elementos que podem configura uma literatura “de margem” no contexto nacional:

Marginalismo não tanto temático, mas um marginalismo de linguagem, de silêncio, na medida em que aqueles autores, pelo alto grau de criatividade com que cercaram suas obras, foram obrigados a transgredir os códigos linguísticos mais contundentes, o dicionário e a gramática, o léxico e a sintaxe.

De acordo com Carlos Gomes de Carvalho (2008) é de se admirar um poeta como Lobivar Matos em suas circunstâncias geopolítico culturais conseguir se desvencilhar das amarras do estilo predominante de sua época. Lobivar Matos “criou

com uma impressionante liberdade formal e se apropriou sem qualquer pudor de toda uma dicção tida como ‘não- nobre’, repleta dos ‘vícios de linguagem’, e considerada indigna de arcanos poéticos, utilizando um léxico composto de gírias, de regionalismos, de corruptelas e de eventuais estrangeirismos.”. (Carvalho, in Coleção Obras raras: *Areôtorare e Sarobá*, 2008, p.30)

Na obra *O arco e a lira*, para Octavio Paz a nova poesia não repetirá as experiências passadas, daí se produz um conhecimento que abraça a sociedade e a realidade concreta em seu movimento geral. Paz (1982) afirma que a poesia dentro de um contexto capitalista reconfigura a ideia que o homem fazia de si mesmo, se sobrepondo todas as outras coisas, trazendo uma realidade negativa ao longo dos anos.

Na antiguidade o universo tinha uma forma e um centro; seu movimento estava regido por um ritmo cíclico e essa figura rítmica foi durante séculos o arquétipo da cidade, das leis e das obras. [...]

Depois, a imagem do mundo ampliou-se: o espaço se fez infinito ou transfinito; [...]

Mudou a imagem do universo e mudou a ideia que o homem fazia de si mesmo: [...]

Em um universo que se desfia e se separa de si, totalidade que deixou de ser pensável exceto como ausência ou como coleção de fragmentos heterogêneos, o eu também se desagrega. (Paz, 1982, p. 317-318)

Lobivar Matos espelha essa realidade negativa no poema “Delírio”, os versos são compostos de reflexões acerca de uma cidade que se configurava em detrimento às condições do sujeito capitalista. No poema há um eu-lírico que apresenta interrogações acerca condições do homem inserido em um espaço fruto do capitalismo, onde o crescimento das cidades acontece numa forma frenética e desordenada.

Apropriando-se da figura de linguagem prosopopeia, em que personifica uma cidade industrializada subjugando os corpos de seus operários. Lobivar Matos cria apenas quatro versos livres em que questionam o crescimento do industrialismo.

Aquelas chaminés continuarão a vomitar destinos?

Aquelas máquinas continuarão a ceifar corpos robustos?

Aqueles mil braços erguidos

Continuarão a produzir e a definhar?

(Matos in Coleção Obras Raras: *Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 126)

Atentando-se aos três primeiros versos, ocorre o uso de anáforas. O eu-lírico, por meio dos versos que se iniciam com a repetição do pronome demonstrativo “Aquelas (...)?”, evoca à atenção do leitor para “chaminés”, “máquinas” e “mil braços”.

O uso recorrente do pronome demonstrativo “Aqueles/Aquelas” posiciona o eu-lírico como um crítico atento e questionador acerca das condições que certos corpos – esses em escala social se caracterizam como sujeito da classe operária.

Os versos figuram as condições desses trabalhadores inseridos em uma cidade urbanizada e que por meio das grandes indústrias “produzem” esses homens que “Continuarão a produzir e a definhar”. Em tom desafiador o eu lírico provoca o leitor à reflexão e a se indagarem sobre as chaminés que “continuarão a vomitar destinos”, as máquinas que “continuarão a ceifar corpos robustos”.

Pelas pesquisas de Hilda Magalhães, Lobivar Matos foi um dos escritores que impulsionava a produção artística, a historiadora o considerava um autêntico representante do se fazer poético desprendido dos moldes que vigoravam na primeira metade do século XX. EM seu trabalho ela o destacou como um dos importantes escritores a ter a preocupação em registrar as mazelas sociais de sua época por meio da poesia, sua escrita se revelava autêntica, rica em imagens, com emprego lexical que sustentava a linguagem simples de seu povo entretanto carregado de sentidos, sinestésias e de sentimentos.

Estudiosos Araújo (2009) e Carvalho (2008) entendem a escrita do poeta em vista como uma sequência de fotos, em que cada verso é um clique rumo à realidade mórbida dos “párias sem pão”. Carvalho argumenta que Lobivar é “precoce e aparece de forma inovadora [...]” bem como “[...] inova na temática e traz o frescor dos versos livres” (2008, p.16).

Corumbá, em sua imensa com variedade de cenários e imagens, torna-se um palco para a criação artística da poesia de Lobivar Matos. Nesse sentido, Araújo (2009, p. 113) aponta que “a variedade da cor da pele, no entanto, não basta para que o bairro descrito pelos versos do poeta ganhe cores suficientes para colorir o cenário descrito”. Por sua vez, Carvalho (2008, p. 28) apresenta as seguintes reflexões:

A poesia de Lobivar representa uma vigorosa inovação temática e formal na história literária de Mato Grosso. Ele introduz na poesia regional um conteúdo novo e até então desconhecido – o povo, os negros, a ralé, os desgraçados, enfim o *lupem proletariat* (Marx).

A seguir foram retirados da *Coleção Obras Raras*, alguns recortes desenvolvidos pelos editores Walnice Vilalva e Carlos Gomes Carvalho. Na introdução da obra *Sarobá*, de Lobivar Matos, temos:

Só se lembram de Sarobá quando são necessários os serviços de um negrinho. Fora daí a Favela em ponto menor é o templo eterno da Miséria, é

a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo, na expressão de um inglês que passou por lá caçando onça e, quem sabe? Se petróleo também.

[...]

O fotógrafo bateu inúmeras chapas e não foi feliz. No momento não havia sol suficiente para fotografias nítidas e artísticas. Consolem-se. Não há outro remédio. As fotografias da série de Sarobá foram bastante prejudicadas pela falta absoluta de luz. Era preciso luz, sol, muita luz, muito sol. E havia – tortura do artista – treva, relâmpagos violentos e chuva, muita chuva...”

Rio – 1936.”

(Matos in *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 110).

Neste fragmento do prefácio da obra *Sarobá*, Lobivar Matos poematiza em prosa os problemas sociais presentes nesse “Bairro de negros”, que vai além de uma localidade. Nesse prefácio o poeta apresenta a precariedade e o abandono, revelando o descaso e a miséria do povo. Devido à ausência de luz, o poeta lamenta não poder apresentar fotos que comprovassem sua denúncia. Talvez esta falta de luz seja mais um traço sarcástico do poeta; talvez luz significasse esperança.

Em sua poesia, há um jogo de metáforas no qual a ausência de luz, trevas, relâmpagos e chuva significam abscessos emotivos, mal-estar e sentimentos negativos advindos do eu-lírico. Os sentimentos expressados em *Sarobá* se originam no desgosto causado pela indiferença da sociedade com relação aos marginalizados, os quais são comunicados por um artista crítico das estruturas mentais e sociais do ser humano.

De certa forma, Lobivar Matos constituiu, em Mato Grosso um eixo de ligação entre o novo e o velho. No Rio de Janeiro, o poeta lança *Areôtorare: poemas boróros* (1935) e *Sarobá* (1936), com uma linguagem diferente, fora dos padrões estéticos parnasianos que ainda perdurava em Mato Grosso, apresentando como denúncia, os descasos sociais. Hilda Magalhães considera Lobivar Matos o precursor do Modernismo, em Mato Grosso, buscando onde buscava seguidores de suas ideias que foram desenvolvidas e providas nos grandes centros. O poeta se preocupava com a estagnação de seus colegas conterrâneos, parados no tempo, isolados do mundo.

Neste espaço de tempo, a literatura mato-grossense está em ponto de transição entre o antigo, o novo e o moderno, onde os nomes de Lobivar Matos, Silva Freire e Manoel de Barros ganham destaque. A historiadora complementa que foi a partir do século XX que surgiram de fato as manifestações literárias. Um período de fervorosa agitação política, descobertas de minérios, mortes, jogos de interesses. Este

cenário contribuiu com as reflexões críticas, segundo ela o “poder político atua junto com o econômico. Na primeira metade do século XX, as condições em que esse poder é exercido são discretamente delineadas nos textos”. (Magalhães, 2001, p.23)

Além dessas duas obras já publicadas, existe há pouco tempo uma obra à espera de sua publicação, a professora Susylene Dias Araújo, uma pesquisadora da vida e obra de Lobivar Matos, teve acesso aos manuscritos da obra de 40 poemas intitulada *Renda de interrogações*. Em seus trabalhos iniciais acerca do poeta, ela o apresentava como Poeta Desconhecido, devido ao poema do próprio escritor que inaugura a sua primeira obra.

Porém, com os estudos recorrentes que a pesquisadora deslindava, ela teve a “tarefa de diluir a imagem cristalizada do autor, que se denomina já em seu poema de estreia como Poeta Desconhecido”. Pois, para Araújo (2009, p.16) essa quebra do arquétipo de “desconhecido” se justifica “na comprovação de que Lobivar Matos já é um nome mencionado pela crítica, portanto conhecido, se forem considerados os trabalhos acadêmicos e os artigos que recentemente reservam algum espaço para abrigá-lo.”.

Os manuscritos referidos pertencem ao arquivo pessoal de Lobivar Matos, que hoje está em mãos da família do poeta, por meio do processo de recuperação do arquivo, o intento dos pesquisadores responsáveis por garimparem a obra *Renda de Interrogações*, além do seu ineditismo de publicação como uma obra da literatura brasileira feita em Mato Grosso, é a de contribuir para a viabilização de acesso a essas escritas de um poeta singular como Lobivar Matos.

Se Lobivar Matos transpunha de forma intensa e eloquente o “eco dos párias e excluídos que ganham vozes em *Sarobá*”, em *Renda de Interrogações*, de acordo com Araújo (2009, p. 179)

o lirismo do poeta assume o amor como grande tema norteador do livro. Chama atenção ainda a faceta lúdica de um Lobivar que brinca com a própria identidade ao se apresentar por alguns pseudônimos que se misturam a nomes consagrados como os de Alberto de Oliveira e Olavo Bilac.

A professora Susylene Dias Araújo em entrevista ao Jornal Diário Corumbaense¹², apresenta algumas notas sobre a importância da participação de esferas que representam e respondem pelo patrimônio cultural. Ela ressalta que para que haja, de forma efetiva, a publicação dessa obra inédita de Lobivar Matos, sugere uma atenção mais vigente que se intenta em ter os devidos cuidados com o material e reedita-lo para que assim esse livro seja publicado e divulgado. Por suas palavras, a Susylene Araújo (2009, p.213), apresenta suas considerações acerca do material delicado e inédito da seguinte maneira:

Como objeto cultural, os manuscritos de Lobivar Matos ainda não receberam o tratamento adequado. Esparsos e lacunares, estes papéis, assim como uma gama de objetos culturais de muitos artistas de Mato Grosso do Sul ainda são marginalizados à espera de um olhar crítico e não receberam o tratamento adequado à conservação da obra de arte como um valor cultural, parte do patrimônio nacional. Embora alguns avanços relacionados ao tratamento da cultura do país possam ser considerados, ainda não há garantia suficiente para que os registros da memória escrita sejam resguardados.

Apresentado mesmo que breve esse resumo biográfico de Lobivar Matos, tece-se mais interrogações consoante à recepção da literatura brasileira produzida neste estado por parte das instituições de culturas deste país. Visto que, as obras deste poeta aqui apresentado, trazem o selo de uma escrita original e de uma autêntica carga cultural. É incumbido esse cargo de interesse apenas aos pesquisadores de literaturas, ou até então, ao Patrimônio Cultural? Por que ainda não houve mais interesses por parte de mais instituições de ensino e cultura quanto à publicação dessa literatura brasileira, da obra inédita de Lobivar Matos *Rendas de interrogações?*

Não obstante a isso, reflete-se à problemática no que diz respeito à movimentação ou atualização dos projetos de cultura e de leituras fomentadas pelo país. As ferramentas literárias disponibilizadas continuam como um quadro fixado na parede, sem possibilidades de movimentação ou de alterar a perspectiva imagética do espectador. Os embates promovidos pelo conflito anunciado aqui, trata-se de um fenômeno cultural, geográfico e identitário.

¹² Reedição de obras proporciona acesso ao “poeta desconhecido”. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 20 de novembro de 2009. Disponível em: < <https://www.diarionline.com.br/?s=noticia&id=7849> >. Acesso em 02/10/2023

Ao tomar como objeto de análise os poemas de Lobivar Matos percebe-se que é um indivíduo fora de seu tempo, um poeta crítico e sensível às mazelas de seu povo. Para tanto, se tornam imprescindíveis os estudos das suas obras, bem como de seus movimentos estéticos aos quais se vinculam. Também, não se exclui o olhar atento e minucioso nas entrelinhas do poema, os sentidos e os ritmos, observados como inéditos até então. Ritmos e sentidos provenientes a uma região afastada dos grandes centros.

A verossimilhança nos poemas lobivarianas não é opaca, não apresenta desordem quanto à linguística nela utilizada, sua semântica, sua ortografia, a figuração de sentidos e a exatidão no uso das palavras para verbalizar os descasos sociais de longe são sujas. Não é nas entrelinhas que a realidade social é apresentada pelas mãos de Lobivar Matos, pelo contrário ele a escancara, mostra estigma, a cruz, a peregrinação em que o sujeito marginalizado se apresenta e se representa nas líricas de Lobivar.

Notamos que a participação do poeta Lobivar Matos na publicação da poesia brasileira em terras mato-grossenses, tornam-se uma produção bastante válida e importante para a história da literatura brasileira. Sua escrita é provida de um extenso, intenso e rico vocabulário. Devido ao seu percurso de erudição, podemos apontar uma variedade de usos lexicais, sintaxes e de jogos imagéticos. Sem perder a simplicidade herdada de um povo do qual o poeta buscava inspiração estética para o seu tear lírico.

Em outubro de 1947, Lobivar se rende a úlcera. Faleceu muito jovem deixando poucas produções, todavia de muita importância, como se viu.

3.1 A “PERIFERIA” DE LUCIENE CARVALHO

A poeta Luciene Carvalho, nasceu em 15 de maio de 1965 na cidade de Corumbá, quando Mato Grosso uno. Ela está entre os nomes significativos no âmbito da cultura de Mato Grosso, tornou-se integrante da Academia Mato-grossense de Letras (AML), na qual ocupa a 31ª cadeira em 2015 e após dois anos obteve sua primeira graduação como Tecnóloga em Teatro (2022). Sendo esses momentos ímpares no percurso de vida da escritora, tornando-se um marco na história da literatura brasileira que aconteceram um pouco mais de duas décadas desde o início de sua extensa lista de publicações de obras de literatura brasileira produzidas em Mato Grosso.

De acordo com os recortes sobre Luciene Carvalho, Eduardo Mahon (2021, p.267), relata que:

Contando a própria história, Luciene Carvalho definiu-se como “crisálida”, no poema de mesmo nome, um estado delicado de mutação. Essa temática rompia com o que era tradicionalmente esperado da mulher – o feminil, o virginal, o pueril e a busca da estável beleza contemplativa.

Luciene Carvalho, fez parte dos primórdios da Geração Coxipó, Mahon (2021, p. 265), relata que da “Geração Coxipó, Luciene foi a única que se dedicou a expressar questões sociais da cidade em que vive”. Ele também traz um breve percurso da vida “marginal” da poeta:

uma autora fora de todos os padrões convencionais da sisuda tradição literária mato-grossense: negra, pobre, bissexual, flertava com drogas e magia, a poeta apresentava uma tônica absolutamente desconhecida na conservadora capital ao desterritorializar-se do centro histórico, ao iluminar a figura da mulher sensual, ao abordar de forma direta o preconceito, ao questionar a própria sanidade e a dos outros

Ainda segundo Mahon (2021, p. 268), “Luciene Carvalho destacou-se da Geração Coxipó por apresentar uma visão contemporânea sobre a cidade e principalmente sobre a mulher”. Em sua pesquisa Eduardo Mahon delinea as origens, assim como, as atividades precedentes à Geração Coxipó, entretanto ele dá um certo destaque à poética e ao ativismo da poeta de Luciene Carvalho. Enquanto uma participante ativa da “Geração Coxipó” ele retrata que talvez “seja em Luciene Carvalho, portanto, que a Geração Coxipó expresse sua verdadeira oposição ao cânone literário” e ressalta que “a escritora manteve-se produzindo com regularidade (ao contrário de parte dos contemporâneos)” (Mahon, 2021, p. 268)

Silva (2021, p. 37-38), em seu artigo “A poética de Luciene Carvalho e as contribuições para a literatura brasileira”,

O primeiro livro de Luciene, publicado pela FLAMP, trata-se de uma coletânea intitulada “Devaneios Poéticos” (1994). O segundo livro da escritora Luciene Carvalho é “Teia” (2000), seguido da publicação de “Caderno de caligrafia” (2003). A primeira edição de “Porto” (2005), com imagens fotográficas de Romulo Fraga. “Cururu e Siriri do Rio abaixo” (2007), também a trilogia “Conta-Gotas”, “Sumo de Lascívia” e “Aquelarre ou livro de Madalena” (2007). Lança “Insânia” (2009) e “Ladra de Flores” (2012).

Em 2018, depois de seis anos sem publicar poemas, Luciene Carvalho lança a obra *Dona*, livro que foi incluído como leitura obrigatória no vestibular da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) em 2019. E nos anos de 2020 e 2021, saíram dos fornos editoriais os livros *Na Pele*, *Gula d’água* e *Doze Contos*, obras que lhe

renderam grandes prêmios. Luciene também realiza declamações, faz performances e shows a partir de seus poemas, contribuindo para a acessibilidade e divulgação de seus textos, o que traz a arte poética aos holofotes.

Os trilhos da escrita de começam a ser percorridos por Luciene Carvalho como com seu embarque em versos que, análogos a uma estrada de ferro, são embalados em bagagens de poesia. Ela conduz-se ao longo de um rio poético, percorrendo fases diversas por meio de sarãs, benzimentos e estações para cumprir sua rota. Sua nau poética se movo metaforicamente no rio Paraguai, e em suas lunações e estiagens é regada por chás de cura e abastecida pelas forças das tradições populares. Assim, a poeta percorre transportes ferroviários, fluviais e urbanos a fim de alcançar as “memoranças” ligadas às sinestésias das fluídas e furtivas interações de cheiros, gostos, “luazes” e tantas outras provocações codificadas em cada entreverso.

Em seus versos, ora seus eu-líricos têm voz de criança, ora de adolescente, bem como neles comparecem a moça e a benzedeira, as quais transmitem heranças ancestrais em cada estrofe. Existem curas e rompimentos de quebrantos, cada palavra quebrantada é unvida pela estória falada e confessada. Nesse caderno, as rimas são composições “Sobretudo” de “dEUs”, as quais se alternam ora entre o trem, ora entre o rio, o qual “em plena superfície pantaneira” vê “um nascer de lua cheia”, marcas de uma poeta cuja produção tem o Pantanal como pano de fundo para alçar-se ao universal.

Sua educação contém mangueiras, mamoeiros, guaraná ralado, fotossíntese e bênçãos de “Anael” e “Uriel”, os quais protegem o tamarindeiro, o taquaral, o quintal e o legado. Essa voz poética posicionada em meio aos transportes urbanos vai além do terceiro andar, não se atraca no porto, o qual é por ela interpretado como apenas um guia de partida e chegada, pois as grandes experiências estão nas travessias. Mulher insone e atravessada por palavras, sons e ritmos, a escritora é dona de muitos olhares e vozes, intenações e isolamentos em sua fase adulta.

A poesia de Luciene Carvalho se intensifica com uma nova educação: rosa dos ventos. Com as velas guiadas pelas constelações, pelas marés, pelo Salmo 91, pelo sonho do “Virá” e pelo embalo da “Rede”. Dessa forma, a lírica dessa escritora deixa de ser “Provisória”, de uma “Trilha noturna” se torna uma “Essência” poética, um “coração exposto quer mistério e explicação”. Esse querer se mostra como a sua força motriz, sua canção, e uma nova pulsão das letras mato-grossenses, as que nela

emergem à imagem de um rio de abstinências. Vemos esse linear fluído, representados na figura a seguir:

A extensa produção de Luciene Carvalho, é um pôr de letras que "são pontes as aquarelas/ As letras grandes/ Tão belas/ E tão urgentes/ Sementes" (*in* manuscrito de sua obra inédita *Saranza*). Tais obras se compõem de *Devaneios Poéticos* (1994), se deslindam em meio à *Teia* (2000) e se versificam no *Caderno de Caligrafia* (2003). Elas são trazidas até o *Porto* (2005) em estórias e depois disso há uma pausa para se esgueirar na contemplação do *Cururu e Siriri do Rio abaixo* (2007). Em sua continuidade, para fortalecer a sua saúde, a poeta faz uso de *Conta Gotas, Sumo de Lascívia* e de *Aquelarre e o livro de Madalena* (2007).

Adiante, entorpecida do caos que se ordena com *Insânia* (2009), sua escrita é algo como *Ladra de Flores* (2012) que é pega em flagrante. Depois de seis anos de ressaca, aparece como *Dona* (2018) e toma conta de questões de múltipla escolha, para depois sentir *Na Pele* (2020) a sua própria força. Após saciar sua *Gula d'água* (2021), vêm as contações dos *Doze Contos* (2021) em papéis impressos, cumprindo seu papel de poeta nos palcos, nas ruas e sob as fases da Lua.

Sua lírica é uma receita de vó, de mãe, de pai, de poeta, é a "Ligação" imprescindível entre o passado, o presente e o futuro, assim como entre o escritor, o tear e o leitor. Não se trata sobre "o que restou", "sobre amar e amor" – aqueles que somos condicionados a acreditar. Ela apresenta amores reais na figura de "versos de infâncias e jardins", uma literatura pura, tal qual uma "garoa menina da aurora", que fala da Lua e "de tudo" mais.

Temos em destaque, para a apreciação da produção lírica de Luciene Carvalho, os poemas "Da loucura" e "Nós" que exalam a contraversão de um fazer poesia na forma tradicional, além da produção desses poemas serem contrária ao contexto das letras que originalmente, sobre esse âmbito provocativo e transgressor, eram cunhados por poetas homens nos territórios mato-grossenses. Esses textos apareceram em seu primeiro momento em *Devaneio poéticos* (1994), e foram republicados em sua obra *Insânia* (2009). Segue um trecho do poema "Nós"

(...)
 'Não passa de uma louca
 De uma bruxa'
 A ferro e fogo sigo a correnteza
 Dorme em mim
 A escrava e a princesa
 No mesmo corpo, pele e substância
 (...)

Andam em mim a plebe e a realeza
 Como um caso bipolar da natureza
 Sim e Não
 Vida e Nada
 O horror e a Beleza
 Uma quer! A outra espera
 Uma é santa; a outra vira fera
 Uma é chão; a outra é quimera
 Uma planta lágrimas no sonho
 A outra lê pro mundo os versos que componho.

(Carvalho *in* Carvalho 2008, p. 27).

A literatura “de margem” é expressiva no verso “andam em mim a plebe e a realeza”. A “realeza” para o eu-lírico é a sua capacidade de usar a linguagem poética, a literatura, um privilégio, até então usufruído apenas as camadas mais elevadas da sociedade. Já a “plebe”, o eu-lírico expressa sua condição “de margem”, uma realidade em que sugere a eminência da literatura “de margem”, propriamente dita.

No jogo de metáforas, a uma alternância que se reflete em uma dualidade na personalidade do eu-poético, “como um caso bipolar da natureza”, há o emprego de oximoros em “escrava” e “princesa”; “plebe” e “realeza”; “Sim” e “Não”; “horror” e “Beleza”. Dando sequência a esse jogo de anulação de sentidos, há o uso de anáfora, com a repetição dos pronomes indefinidos “uma” e “outra”, remontado uma sublimação que define o eu-lírico em poeta-declamador, “Uma planta lágrimas no sonho/ A outra lê pro mundo os versos que componho”. Uma condição em que a própria poeta se encontra, pois Luciene Carvalho, se destaca pela *performance* nos palcos com a declamação da própria poesia.

No prefácio da obra *Insânia* (2009), encontramos algo que se aproxima a fase da poeta durante a sua internação e a troca de cartas com a sua doutora. Luciene Carvalho, não apenas usa o ofício da poesia como recuperação de sua alma, ela traz os olhares sobre corpos subjugados pelas condições que sujeitos com adicção¹³ perpassavam.

Para Eduardo Ferreira (*in* Carvalho, 2009, p. 16-17)

As vozes de Carvalho impõem ferozes verdades. Língua-linguagem numa poética sem surtos. Uma viagem nos corredores que nos separam como monstros num jogo cruel de espelhos.

¹³ Na concepção da CID-10 apresenta a seguinte definição para a adicção: Um conjunto de fenômenos fisiológicos, comportamentais e cognitivos, no qual o uso de uma substância ou uma classe de substâncias alcança uma prioridade muito maior para um determinado indivíduo que outros comportamentos que antes tinham maior valor. Uma característica descritiva central da síndrome de dependência e o desejo de consumir drogas psicoativas (as quais podem ou não ter sido medicamente prescritas), álcool e tabaco (CID-10, p. 74).

(...)

Vejo concisão, ritmo, música, domínio de uma voz que impõe técnica e fluência, de significados certos. Essa poeta, das entranhas do Porto de Cuiába, sabe que somos passageiros (...)

A loucura é uma temática que de forma constante é vista de forma depreciativa e incógnita, pelo que se sabe, ainda existem certos pontos de determinação ou até mesmo de caracterização, essas concebidas pelas arbitrariedades postuladas pelas problematizações de estudiosos da área. Michel Foucault (2006) em sua obra *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*, pontua que

A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou a capturam.

(...) o século XX se apossa da loucura, a reduz a um fenômeno natural, ligado à verdade do mundo. (Foucault, 2006, p.163)

Em insânia, existem personagens líricas que apresentam certas condições de demência mental, mas cabe uma delicadeza quanto o discurso sobre os conceitos que se aplicam a caracterização do louco. Pois, ainda existem argumentos que dissociam e desvalidam qualquer produção de discurso que o louco formula e expressa. Entretanto, pela produção lírica, Luciene Carvalho encontrou um protesto contra o silêncio promulgado aos corpos sociais de região periférica.

Há um tempo atrás, as internações eram voltadas aos bastardos, bruxas, amantes, idosos, desvalidos, e essas internações não se acometiam somente por laudos psiquiátricos. Nesse caso, não caberia aqui um recorte que demanda muitas pautas sobre a origem desse estigma que já causou grande problemas, como o “holocausto brasileiro”¹⁴, ocorrido em Barbacena entre os anos de 1930 e 1980.

A seguir, temos o poema “Da loucura”, aqui veremos mais um pouco da lírica produzida por Luciene de Carvalho:

Da loucura

(P’ra Aparecida)

O que se falar dos loucos?
Que são bobos? Marginais?
Ou só exageram um pouco,
Na forma de ser geniais?

Como se compreender
O escape do real,

¹⁴ Referência feita ao Hospital Colônia, localizado em Barbacena-MG, onde morreram cerca de 60 mil pessoas, fato retratado no livro *Holocausto Brasileiro* (2013) de Daniela Arbex.

Se é difícil viver
A vida condicional?

Trancar o louco em hospício?
Trata louco como bicho?
Dar-lhe droga até o vício?
Fazê-lo um saco de lixo?

Como aceitar a loucura,
Se ela nos faz pensar
Na nossa eterna procura,
No medo de não achar?
(Carvalho, 2009. 86)

Em *Insânia* (2009), a escritora deslinda em sua obra diálogos em formas de poemas, e em formas de cartas. Por meio de correspondências entra a autora e sua psiquiatra, ela traz dois espaços, um na sua investida enquanto poeta, e a outra enquanto mulher em tratamento de saúde.

Sobre as investidas líricas, podemos salientar o poema “Da loucura”. Nesse texto, existe um auto perfilar por parte do eu-lírico, como que uma metalinguagem sobre a condição de loucura em que o sujeito se apresenta nos versos. O recurso gráfico utilizado pela repetição dos pontos de interrogação, traz reflexões que se versam em uma certa constância, remetendo a ideia de um tom causado pela exasperação da voz poética.

Em todo o seu verso há a entonação sobre o estigma sofrido pelo louco, ele indaga de forma contundente sobre “O que se falar dos loucos?/ Que são bobos? Marginais?”.

O eu-lírico gera uma situação de conflito entre ele e quem está lendo, levando a provocações sobre esse estigma social, uma problemática causada pela própria conjectura que a sociedade impõe, com um ar de insinuações e questionamentos, o eu-lírico traz perguntas que de longe podem ser respondidas ou até solucionadas em um contexto de realidade “Trancar o louco em hospício? /Trata louco como bicho?/ Dar-lhe droga até o vício? /Fazê-lo um saco de lixo?”.

Perguntas que propiciam um largo conteúdo e uma temática complexa, como as de vozes periféricas, postas em condições de marginalidade. Contexto que também propiciam um estado de catarse ao sujeito mais sensível às consternações sociais. A poesia de Luciene Carvalho é assim, um extenso versejar entoadado por questões que fazem o leitor refletirem situações que de longe passam pela sua realidade.

Nessa mesma obra a poeta traz elementos que expressam uma ideia sobre a poesia ser figurada a um tipo de tratamento ou em um objeto que pode propiciar à liberdade momentânea. Em “Poesias de Rua”, encontramos um acalento nas condições que um sujeito se encontra escravo, preso à uma situação de margem, e que encontra no poema sua carta de libertação e de encontro consigo mesmo.

Poesias de Rua

Caneta e papel
 Lá vou eu
 Lá vou eu
 O mundo é meu
 ...
 De passarinho
 É meu ninho
 É meu ninho
 Lá eu vou
 ...
 Calem-se
 Quando eu passar
 Busco o meu lar
 Busco o meu lar
 Lá eu vou
 (Carvalho, 2009, p. 62)

Com a “caneta e papel”, o eu-lírico prenuncia o ir ao mundo que pertence a ele, “lá vou eu/ o mundo é meu”. Com anáforas em “Lá vou eu”, “É meu ninho”, “Busco meu lar” e “Lá eu vou”, ocorrem uma sequência rítmica, que regulariza uma acústica, trazendo uma certa homogeneidade acústica. Trazendo um ritmo previsível ao entoar os versos de forma vocalizada.

Como se fosse um ritmo pendular, como exemplo dos versos “Lá vou eu”, “Lá eu vou”, que remete um ir vir pela troca de posições do pronome “eu” e do verbo “vou”. Como em um Modus Operandi o verbo ir, remete ao eu-lírico umas partidas sem culpa, sem vestígios, entretanto, deixam possibilidades dar condições à liberdade do sujeito lírico, como também a liberdade no versejar do poeta.

Trazendo sem culpa, as possibilidades de sonhos, que só a poesia, nesse caso pode trazer tal esperar ao eu-poético. Esse poema, soa como um feixe de esperança para a condição de margem que o sujeito lírico está configurado, e que apenas, por meio da poesia ele pode tanger uma fagulha que o transpõe da condição marginal em que fora condicionado.

Durante o período pandêmico, acometido pela COVID-19, Luciene Carvalho, produziu intensamente. Nessas produções destacam-se as obras de poemas *Na pele* (2020), *Gula d’água* (2021) e a obra *Doze contos* (2021).

Na obra *Na pele* (2020), que a poeta em momento de reclusão, devido à pandemia, tomou medidas de prevenção que evitavam contatos externos, um protocolo direcionado a todos sem exceção. Nesse contexto ela criou um “Quilombo de Quintal” e tomou embalo na voz da poeta o falar sobre ser mulher negra, segundo a poeta:

Nas minhas primeiras semanas desse aquilombamento, com raras saídas e nenhuma visita, minha garganta entrou em colapso; meu coração de poeta percurtiu numa batida que me atravessou inteira: eu queria falar sobre ser preta, queria dialogar com os pretos de hoje (orelha do livro *Na pele*, 2020)

O silêncio era gritante quanto ao contexto de raça, algo que precisava ser expressado em um único livro *Na pele* (2020), uma obra semelhante a esse contexto de raça é *Sarobá* (1936) uma publicação que se configura por si só, no que se diz respeito ao contexto racial, e aos estigmas que um corpo negro recebem. Apesar desses dois livros explorarem o contexto de voz periférica e sujeitos marginalizados, torna-se crucial revelar que na obra desses escritores, “o eu-lírico assume a voz de pele preta” (Vilalva *in* Carvalho, 2020, p. 15)

CLAMOR

[...]

Oh, meu Deus!

Clamo pelas meninas negras
que cuidam de casa,
pras mães que estão
cuidando de outras casas.

Elas cedo abandonam o estudo,
elas se jogam no
mundo dispostas a tudo.

Não sabem da vida,
da cafetina,
da esquina,
da cocaína.

Oh, Deus!

Clamo pelas mulatas
enfeitadas de Carnaval,
vendidas baratas.

São bundas –
só bundas sem nome:
o tempo as consome.

Deus!

[..]

Ela é a que ora
pelo filho morto
com dois pipocos
no beco escuro e torto.
Ela cria o neto sem pai,
e vai alimentando
o sonho de algum futuro.
Eles são os filhos teus...

Onde estás, senhor Deus?
28/07/2020 – lua nova
(Carvalho, 2020, p. 25-27)

No poema “Clamor”, podemos encontrar o cerne do livro, e nele exala um sentimento que se encontrava encravada no coração da poeta e entalada em sua garganta, o sentimento de revolta pelos estigmas que um indivíduo de pele negra é, injustamente, condicionado a viver, figura-se nesse texto, um eu-lírico que clama “pelas meninas negras”, “pelas mulatas”, “pelos homens pretos construindo casas”, “pelo filho morto/ com dois pipocos”.

Esses versos elencam os contextos que os sujeitos líricos representam o abandono histórico das “meninas negras”, “mulatas”, “homens pretos” e “filho morto” por causa da cor de sua pele. Formado por quatro espaços, o eu-lírico expõem através verossimilhança a realidade da menina, da mulher, do homem e do menino que sofrem flagelos devido ao racismo imposto aos seus corpos. Por meio de jogos metafóricos, sinestésico e de ritmos ela retrata o descaso social de cada ser, como a menina que vira dona de casa, a moça que se prostitui, do homem que constroem casas e não recebem aposentadoria adequada e do menino que sofre a violência de forma tão brutal que podem leva-lo a morte. Essas representações são abordadas em um versejar que revelam os tons e sons ritmados em cada verso.

A poeta, íntima dos palcos, trata dessas questões nas performances que faz de seus poemas. As musicalidades desses textos contribuem fortemente para a representação das suas críticas sociais e de seus enfrentamentos contra os estigmas impostos sobre o corpo da mulher. Dessa forma, a autora rebate as afirmações de que a poesia não possui vida fora dos livros, pensamentos que auxiliam no sustento de estruturas sociais decadentes. Em seus textos, conforme este trabalho procura demonstrar, existe um tear lírico que se completa com a precisão de versos sonoramente ligados aos seus significados e intenções.

Doravante as intepretações e interpenetrações da poética de Luciene Carvalho em *Dona*, Castrillon-Mendes destaca que seus “escritos nos chegam intensa e deliberadamente por argumentações que violam a imobilidade, [...] a desigualdade social, criando assim, novos paradigmas do[...] imprevisto e o indomável” e que, “se coloca como portadora das novas transformações que não se esgotam”. A pesquisadora também ressalta “que a perenidade dos versos enfeixados em *Dona* está no movimento circular da descontinuidade.”. (Castrillon-Mendes, 2020, p. 524)

No que se concerne sobre a produção poética na obra *Dona*,

Luciene é leve, mas eficaz. Seu estilo é direto e perpassado pelo tom coloquial pelo qual traça a moldura do quadro em que se vê o feminino. As sutilezas que encontra nessas formulações são especulações acerca da história, dos sabores e dissabores dos quais são feitos os caminhos que a trouxeram até aqui, ou seja, no fato de ser tema de reflexão, de questionamentos e tomadas de atitudes. (IDEM, 2020, p. 524)

A poeta Luciene Carvalho começa a explorar em sua vasta produção literária, algo aquém e fora dos padrões das líricas estabelecidas ante a estética modernista. Destarte, ao estudar sua larga produção poética, percebe-se em seus poemas o uso de recursos que entoam as vozes e sons presentes em cada verso.

Para Bosi (1977, p.118):

A margem maior de atividade interpretante de que dispõe a entoação faz pensar em um uso singular da força anímica. Volte-se, para efeito de confronto, a considerar o ritmo. Pela alternância de sílabas, a energia da voz se aplica em momentos contrários (thesis, arsis), reproduzindo um ciclo de origem corporal feito de repetições e retornos de momentos marcados. Já foi universalmente notado o caráter instintivo do ritmo: ele mexe com o sangue, excita, arrasta, arrebatada, entontece, hipnotiza... Ritmo: onda que se divide, mas para remontar à origem.

Os eu-líricos de sua poesia podem ser interpretados tanto sobre um palco, quanto na leitura individual desses versos. Por assim dizer, mesmo sem serem metrificados, seus versos apresentam uma cadência rítmica bastante gutural e estonteante em cada versificação estabelecida em suas obras.

Para Chacon (1998, p. 18) a “entonação, a propósito faz entrar em cena, no que se refere o ritmo, uma nova ordem nos fatos da linguagem”. Ele faz uma comparativa a experiência de um ator de teatro, que a pedido de um diretor deveria tirar diferentes mensagens de uma só frase, com a adaptação de sua entonação, o ator conseguiu diferentes sentidos.

Eduardo Mahon (2021, p.211) a considera como “uma autora fora de todos os padrões convencionais da sisuda tradição literária mato-grossense”, Luciene Carvalho pousa no Porto de Cuiabá em uma “tônica absolutamente desconhecida na conservadora capital”, isso tudo “ao abordar de forma direta o preconceito, ao questionar a própria sanidade e a dos outros”.

Dos *Devaneios Poéticos* (1994) à *Gula d'água* (2021), há o indício de uma poeta-artista, pois Luciene Carvalho vai além das letras impressas, sua poesia encandecia-se nas ruas, nos movimentos, nos palcos do estado de Mato Grosso e fora dele, e na Academia Mato-grossense de Letras. Dos núcleos periféricos à

emancipação acadêmica, a poesia de/em Luciene Carvalho dá continuidade ao que os *Poetas Bororos* iniciaram.

Há uma ordenança, diferente de uma oscilação, entre os pés de margens e ao porto canônico. A poesia periférica em Mato Grosso, a partir das primeiras investidas dos primeiros poetas desbravadores, ganham e conquistam territórios, pela poesia e o ativismo de Carvalho, dentro dos espaços canônicos que há muito não acompanhava às Letras em tempo hodierno nesse estado.

3.2 LOBIVAR MATOS E LUCIENE CARVALHO – A “PERIFERIA LITERÁRIA” E A REPRESENTAÇÃO DA MARGINALIDADE

Cabe destacar que tanto a literatura brasileira na lírica de Lobivar Matos quanto de Luciene Carvalho é propensa às revisitações para análises da crítica e de pesquisas. No que concerne a isso, realiza-se a possibilidade de encontrar por meio desses estudos, tons que ordenam o reconhecimento da Literatura Brasileira através de novos modos. Tomando como base o raciocínio de Silvano Santiago (2000), isso só se realiza por meio do reconsiderar a crítica desse tipo de produção literária, segundo ele, isso se deve ao

espírito revisionista que tem primado não só pelo fato de rever criticamente a literatura brasileira, como ainda por pensar novos modos de organização para uma “história da literatura brasileira”, visto que os métodos de ordenação que conhecemos (o método histórico, o de estilo, de época etc.) têm cometidos barbaridades com nosso acervo. (Santiago, 2000, p.136)

Entretanto, é primordial considerar a riqueza poética expressa na escrita de ambos, devido a isso os estudos dessa literatura que se encontram em constante análises e em recortes de pesquisas dentro das instituições acadêmicas. Nesta dissertação existe uma abordagem sobre a proximidade temática encontrada nos poemas de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho. Por meio das relações comparativas entre os poemas elencados a seguir, tende-se explorar o desenvolvimento lírico que os autores discorreram ao retratarem a realidade de sujeitos periféricos.

Através do recurso da verossimilhança e do jogo de metáforas, Lobivar Matos e Luciene Carvalho expressam suas perspectivas sobre as dores, as angústias e as mazelas encontradas nas vivências desses indivíduos. Tão logo, pretende-se apontar as representações das vozes periféricas e caracterizar as figurações que abordam a temática desses contextos de marginalidade.

Nos dois primeiros tópicos deste capítulo, foram apresentadas a vida e a obra, acompanhada de uma breve introdução sobre a escrita de cada poeta. Assim, foi possível, mesmo que de forma breve, notar a aproximação em seus instrumentos poéticos os quais versejam o grotesco, o escárnio, a consternação por meio do uso de sintagmas, de expressões e de figurações, que permitem levar aos leitores desse tipo poesia sensações de repugna, de asco e até de espanto ao se deparar com a realidade de corpos em situações de marginalidade.

Como sujeitos solidários, porém atentos e críticos às angústias sociais, Lobivar Matos e Luciene Carvalho revelam algumas imagens sobre a vida em regiões periféricas, as quais passam despercebidos por olhos menos sensíveis que somente têm visão de alcance aos objetos “táteis”, próximos ao seu nicho social. A crítica que denuncia essa realidade é introduzida através de suas representações artísticas, como poderemos explorar a seguir nos poemas tanto de Lobivar Matos quanto de Luciene Carvalho, os dois poetas compõem uma literatura com revelações dessas contendas sociais, incorporando o que teor temático que se assemelham entre ambos.

Atravessando os espaços de “Beco sujo” e “Natureza morta”, pelo uso dos xingamentos para e de “Maria Bolacha” e com o “Delírio” de uma realidade cruel desenvolvida pelo progresso do capital sobre corpos marginalizados, Lobivar Matos retrata as trevas dessa região periférica por meio de sua luz poética.

Num outro paralelo, em um “escape do real”, do “hospício”, “Da loucura”, Luciene Carvalho clama “pelas meninas negras”, “pelas mulatas enfeitadas de Carnaval, / vendidas baratas”, “ela cria o neto sem pai” e com “caneta e papel”, nas “Poesias de rua”, busca o seu lar, encontrado no espaço de seus poemas, para então, colocar no palco a voz desses sujeitos que clamam a justiça social.

Em *Teoria estética*, Adorno (1982, p. 77) revela que é no contraste do grotesco que o belo se realiza na arte: “É um lugar comum afirmar que a arte não se deixa absorver no conceito de belo mas que, para o realizar, precisa do feio como sua negação”. Nessa contraposição entre o belo e o grotesco, Kayser (2013) na sua obra *O grotesco*, revela a profundidade em que o conceito de grotesco se revela:

[...] é somente na qualidade de polo oposto do sublime que o grotesco desvela toda sua profundidade. Pois, assim como o sublime – à diferença do belo – dirige o nosso olhar para um mundo mais elevado, sobre-humano, do mesmo modo abre-se no ridículo-disforme e no monstruoso-horrível do grotesco um mundo desumano do noturno e abismal.

O conceito de realismo grotesco para Bakhtin (1996) não se aplica na mesma forma que o grotesco em Kayser (2013), Bakhtin tem como base de análise os corpos físicos, porém não deixa de lado a cultura popular, onde o homem se movimenta por diferentes domínios da natureza. Mas é em Kayser que a estética do *realismo grotesco* coloca perspectivas que vão além do perfil físico do homem, ele transcende a perspectiva do grotesco revelando as dores, os desejos, as falhas, as necessidades desse homem. Tanto na “periferia literária” de Lobivar Matos quanto na de Luciene Carvalho se reproduz, uma poética que se aproxima

[...] no tocante à essência do grotesco, não se trata de um domínio próprio, sem outros compromissos, e de um fantasiar totalmente livre (que não existe). O mundo grotesco é o nosso mundo – e não o é. (Kayser 2013, p. 40)

A obra *Questões de Literatura e Estética* (1996) carrega reflexões que ainda contribuem a aproximação ao senso estético do grotesco, as quais colocam como cerne os dramas recorrentes da vida cotidiana, tal como pode ser encontrado em obras clássicas e contemporâneas.

Nas obras de Lobivar Matos e Luciene Carvalho estão presentes as figurações de uma ordem social que condiciona seus personagens a duras provas de sobrevivência. Assunto temático do qual Bakhtin trabalha em *Questões de Literatura e Estética*, segundo ele um dos principais temas interiores do de uma produção literária “é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação. O homem ou é superior ao seu destino ou é inferior à sua humanidade”. (Bakhtin, 1993, p.425)

As vozes que emanam e bradam das marginalidades perfiladas, se apresentam em um contexto que se aproxima à estética do grotesco que Bakhtin (1993, 1996) e Kayser (2013) trabalham. Embora haja uma aproximação quanto ao conceito estético formulado por Bakhtin (1996) e Kayser (2013), o eixo temático e estético dos poetas aqui estudados versa sobre as injustiças sociais resultantes da exploração capitalista, que para eles são os responsáveis por tais mazelas.

Em suma, a estética observada neste trabalho é a que prevalece em seus textos, àquela promulgada pelos modernistas que têm como enfoque temático a denúncia social. E através dos poemas em que eles denunciam tais realidades, surgem das sombras eu-líricos em paralelo às realidades grotescas das quais observavam ou nelas estavam inseridos. As marcas do grotesco inseridos nesses

textos poéticos retomam à tradição grotesca que Baudelaire já cunhava em seus escritos como primeiro poeta moderno.

“Do feio, o poeta desperta um novo encanto” (p.1114), para Baudelaire (apud FRIEDRICH, 1991) o encanto ressoa também a partir do grotesco, do disforme, de algo que incomoda e deixa inquieto quem entra em contato com esse tipo de poema. De acordo com E. Auerbach (apud Friedrich, 1991), notam-se manifestações do grotesco e até da marginalidade nas produções poéticas no cânone ocidental, isso é observado pelas análises de Hugo Friedrich (1991) em “Estrutura da lírica moderna”.

Dentro dos textos selecionados para esta pesquisa, há corpos com necessidades especiais, condicionado pela pobreza, subjugados e de certa maneira, afetados por um quadro resultante de uma ordem social, histórica e econômica. Em seus escritos, comparece toda espécie de sujeito fora dos padrões hegemônicos da sociedade brasileira, cada qual em seus respectivos períodos históricos. E os poetas, para representarem de uma forma verossímil com a realidade desses indivíduos de ordem periférica, se utilizam de uma criteriosa seleção de léxicos, sintaxes, linguagem popular ou regional, e até mesmo de gírias para contextualizarem as problemáticas sociais dessas regiões.

A palavra "marginalidade" introduziu-se em nosso meio como referência a certos problemas surgidos no processo de urbanização posterior à Segunda Guerra Mundial. Isso foi uma das consequências do estabelecimento de núcleos populacionais abaixo dos padrões de qualidade de vida considerados mínimos, ajuntamentos, de maneira geral, posicionados nas periferias dos bairros tradicionais das cidades latino-americanas. Por se localizarem nas margens das regiões ricas das cidades, eles foram chamados de "bairros marginais", ao passo que seus habitantes foram chamados de "populações marginais". Nesse sentido, Quijano (1978, p. 18) apontava que o problema que estes grupamentos encerravam se constituiu no problema das "populações" marginais.

Essas populações, há séculos segregados e até aquele momento esquecidas e excluídas, produziram um estigma que se reforçou sob um estereótipo carregado de desvalorização moral e social. Tal “característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande – algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza uma desvantagem” (Goffman, 1988, p. 11).

Dentro dessa caracterização dos corpos que se inserem na marginalidade, é interessante citar três tipos de estigma:

Em primeiro lugar, há as abominações do corpo - as várias deformidades físicas. Em segundo, as culpas de caráter individual, percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidade, sendo essas inferidas a partir de relatos conhecidos de, por exemplo, distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical. Finalmente, há os estigmas tribais de raça, nação e religião (IDEM, 1988, p. 12).

Apresentam-se, assim, embates entre as perspectivas históricas e sociais que levam à busca de diálogos por meio da escrita lírica acerca dos sujeitos mencionados e suas subalternizações em face das classes dominantes. Os que se encontram em posições privilegiadas persistentemente tentam explicar as subclassificações dos oprimidos, os quais se encontram afetados longamente por estigmas sócio-históricos.

Levando, assim, ao outro contexto de marginalização, a que se refere sobre o afastamento das literaturas produzidas por escritores que pertencem a regiões longe dos centros hegemônicos e dos cânones. Motivados por preconceitos diversos, os mais favorecidos socialmente replicam a ideia de que os excluídos são um perigo aos membros das classes sociais mais elevadas, que interferem nas estruturas cultural, social e intelectual que se encontrariam vigentes.

Com vistas a esses pensamentos, Goffman (1988) explana as representações feitas nesse sentido quanto os reais significados impregnados na imagem dos marginalizados. Segundo o sociólogo (1998, p. 8), é tal questão que deve ser compreendida como uma ideologia construída para justificar essa ideia de “[...] inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social”.

A respeito disso, Mikhail Bakunin (2000) expressa a ideia de que os pensamentos sobre as problemáticas sociais, as reflexões e os seus questionamentos, servem de órgão vital para as pesquisas.

Para tanto, esse autor ressalta esse papel desmistificador nos estudos em qualquer categoria, pois eles trazem esclarecimentos das ciências, sob as quais se

compreende o pensamento da realidade, não a realidade em si mesma; o pensamento da vida, não a vida. Eis seu limite, o único limite verdadeiramente intransponível para ela, porque ela está fundada sobre a própria natureza do pensamento, que é o único órgão da ciência (Bakunin, 2000, p. 6).

Dito isso, é de grande valia apresentar falas contundentes sobre as categorizações desses corpos estigmatizados para as provenientes análises na lírica brasileira produzida em Mato Grosso. Nessas categorizações existem questionamentos sobre o estigma que condiciona determinados grupos ao afastamento de uma realidade social mais justa.

Em suas poetizações sobre as condutas do homem nos espaços marginalizados, Lobivar Matos e Luciene Carvalho foram delatores fiéis aos fatos, manifestando indignação por certos tipos de situações. Trata-se de uma característica em comum com as poéticas de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, cujos escritos também detinham um grande teor irônico e crítico da realidade, com liberdade criativa e riqueza rítmica.

Em um trecho do poema “Sarobá”, nome de um bairro distante da região centra da cidade de Corumbá, Lobivar Matos (*in* Coleção obras raras: Areôtorare e Sarobá, 2008, p 111) transparece a denúncia do descaso social que emergem nesses lugares periféricos com relatos nada eufêmicos da miséria nessa localidade.

“casinhas de lata água na bica pingando,
escorrendo, fazendo lama;
roupa estendida na grama;
esteira suja no chão duro, socado,
lampeão de querosene pescando no escuro,
negra abandonada na esteira tossindo”

Largo usuário do ritmo ao invés da métrica, embora tenha continuado a construir rimas, seus escritos eram permeados pela linguagem das camadas sociais por ele representadas na forma de poemas em prosa. Esse tipo de estrutura livre está presente nos poemas aqui analisados, como em “Homens e pedras” e “Destino do poeta desconhecido”, encontrados na obra *Areôtorare: poemas boróros* (1935); e nos poemas “Sarobá”, “Banzé de Cuia”, “Momento”, do livro *Sarobá* (1936).

Sobre essa forma de versificação, Augusto Massi (2012), recorta que:

Tanto o verso livre como o poema em prosa são formas novas e constitutivas dos ritmos da vida moderna. Depois deles, a poesia passou a incorporar todo tipo de prosaísmo, e a prosa a se apropriar de registros líricos. Essas relações, relativamente recentes, operam num regime de reciprocidade, contaminação e diálogo. (Massi, 2012, p.51)

Esse diálogo, ou a contaminação definida por Massi (2012), só se tornou possível pela liberdade estética que se configurou ao longo dos anos. Sérgio Milliet (1956, p. 22), por meio de seus estudos sobre a produção poética de Baudelaire,

Rimbaud e Lautréamont, compreende que “a poesia se libertou do metro e da rima, permitiu-se todas as licenças”.

As vozes poéticas nos versos de Lobivar Matos, sem as amarras métricas e temáticas, posicionavam-se, muitas vezes, como indivíduos que externavam suas agruras e registravam cada cena do cotidiano em locais periféricos. Em alguns momentos, em cada poema, o eu-lírico como quem por vezes “fotografa essa realidade ou, por outra, faz de seus poemas uma reportagem radiográfica da áspera condição de sua gente, e da qual ‘Sarobá’ se constitui no melhor espelho” (Carvalho *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.32).

Dessa feita, é necessário recorrer ao texto em apreciação:

Sarobá

Bairro de negros,
negros descalços, camisa riscada
beiçolas caídas,
cabelo carapinhé;
negras carnudas rebolando as curvas ,
bebendo cachaça;
negrinhos sugando as mamas murchas das negras,
negrinhos correndo doidos dentro do mato,
chorando de fome.

Bairro de negros,
casinhas de lata,
água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;
roupa estendida na grama;
esteira suja no chão duro, socado;
lampeão de querosene pescando no escuro;
negra abandonada na esteira tossindo
e batuque chiando no terreiro;
negra tuberculosa escarrando sangue,
afogando a tosse sêca no éco 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,
chifrim, bagunça,
Sarobá. (Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 111-112).

Este é um texto é composto por cinco estrofes, com diferentes quantidades de versos em cada uma. Há um rompimento com os padrões formais daquela época, o que em momento algum significa o empobrecimento de suas imagens poéticas, jogos de sentidos e sua riqueza estilística, a exemplo da anáfora¹⁵, presente nos versos que abrem cada estrofe com a repetição de “Bairro de negros”. Por meio deste recurso, o poeta constrói e enumera quadros para levar o leitor a uma observação em quatro perspectivas, distribuídas ao longo de quatro estrofes, nas quais o poeta evoca uma imagem presente em diversos de seus poemas negros¹⁶.

No poema “Sarobá”, há arranjos das temáticas social e racial, com versos livres, ritmo e vocabulário próximos da linguagem coloquial do local periférico do qual o eu-poético retratava. Cheio de marcas de oralidade e regionalismos, esse é um texto como os outros de Lobivar Matos, de vocabulário amplo e em acordo com a amplitude das indignações por ele expostas. Esse poema como os demais do escritor, se destaca em possuir certo grau de pessimismo, melancolia e ironia, marcas também encontradas em poetas modernistas do sudeste brasileiro, como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Esse texto é uma espécie de convite para um *tour* no bairro de negros da região portuária de Corumbá, em que o eu-lírico se transforma em um guia ao longo de cenários em decomposição. Ao olhar essas paisagens, o leitor avista pessoas negras descalços com suas camisas riscadas e “beijolas” caídas, “negras carnudas rebolando as curvas, /bebendo cachaça, /negrinhos sugando as tetas murchas das negras chorando de fome” abrigados em casinhas de latas. Lá também se observam “roupas estendidas na grama, /negras abandonadas na esteira tossindo”, ao passo que se ouve um batuque chiando no terreiro. Todas essas imagens são desnudadas em cenas de horrores de um cotidiano saturado de crueldade e descaso.

No caso da primeira estrofe de “Sarobá”, há uma caracterização do corpo, das partes físicas humanas e do sujeito pertencente ao local desenhado na segunda estrofe. O poeta recorre ao recurso sinestésico para elaborar o perfil daquela gente

¹⁵ Figura de Linguagem que consiste na repetição de uma ou mais palavras no princípio de sucessivos segmentos métricos (versos) ou sintáticos. (MASSAUD, 2004, p. 23)

¹⁶ *Poemas negros* de acordo com Magalhães (2009, p. 19), trata da divisão dos poemas de Lobivar Matos na obra Sarobá. “dividi os poemas de Areôtorare e Sarobá em cinco grupos distintos e, de acordo com a temática comum aos textos, a leitura crítica dos ‘Poemas Líricos’, dos ‘Poemas Boróros’, dos ‘Pequenos Poemas’, dos ‘Poemas Negros’ e dos ‘Poemas Recolhidos’”.

no estado de total desgosto, abandono, sem luz e vivendo sob as misérias financeiras e de espírito. Observa-se que o poeta, em cada estrofe, traz um detalhe característico desse metafórico corpo negro, anuncia as suas mazelas que dominam o local em que ele está inserido.

Na sequência, há caracterizações dos personagens, do território e de suas ações. As adjetivações da primeira estrofe, como “negros descalços”, “camisa riscada”, “beißolas caídas”, “cabelo carapinhé”, “negras carnudas” e “as mamas murchas das negras”, assim como as expressões “rebolando”, “bebendo”, “sugando” e “chorando”, se encontram em um quadro pictórico dos corpos dos referenciais poetizados por Lobivar Matos.

Lobivar Matos traz, na segunda estrofe, sequências de imagens do “Bairro de negros”, as quais são pintadas a partir de recursos semióticos, tal qual ocorreu na primeira estrofe. O escritor se apropria das “casinhas de lata”, da “esteira suja”, do “chão duro, socado”, do “lampeão de querosene” e do “ar parado”, que são comuns em um bairro marcado pela miséria. Verbos no gerúndio também são parte de essa estrofe, como em: “água da bica pingando, escorrendo, fazendo lama”, “batuque chiando no terreiro”. Com ritmos fortes e vocábulos marcantes, o poeta construiu um poema com traços estruturais que revelam uma abordagem fotográfica, voltada à representação crua dos corpos dos marginalizados e de seus territórios.

As terceira e quarta estrofes continuam a descortina das misérias do homem na sociedade, com o emprego dos recursos das estrofes anteriores. Surgem, nesses versos, a verticalização e a dessacralização dos corpos desses sujeitos, processo em que Lobivar Matos envolve o leitor em seu jogo sinestésico. Com movimentos sensuais e eróticos em meio ao todo o caos apontado, o leitor se depara com as contínuas ações comunicadas pelos gerúndios, como no caso das “mulatas sapateando” e “parindo sombras magras”, dos “negros gozando”, dos “negros beijando”, “apalpando”, “gritando”, “agarrando e se enroscando”. Acompanhadas a isso, comparecem palavras relativas ao ser negro, a exemplo “mulatas” e “beißolas caídas”.

No vocabulário da capoeira “sarobá” significa um “jogo mal feito”, “desorganizado”, “feito”, “sujo” de modo que, esse nome pode ser visto como uma analogia à desordem que se apresentava em meio aos moradores daquele bairro. O poeta usa alegorias a essa desordem, por meio de sinestésias e sonoridade ele

constrói uma imagem de “Sarobá”: “sombras magras”; “carnes rijas”; “requebros descontrolados”; “vozes roucas”; “sons esquisitos”; “nervos dos negros”, “chinfrim”; e “bagunça”.

Com auxílio de recursos explicados pela semiótica, que “tem esmiuçado as diferenças e o processo do sígnico verbal” (Bosi, 1977, p. 29), o poeta desenvolve essa caracterização do corpo negro e do contexto no qual ele está inserido. Além disso, o teórico chama à disserta sobre a significação da imagem no poema e conclui que

A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Desse código pode-se dizer que é um sistema construído para fixar experiências das coisas, pessoas ou situações. (...) A linguagem indica os seres ou os evoca. (Bosi, 1977, p. 29)

Para Candido (1996, p. 63), em sentido semelhante,

palavras e combinações de palavras dotadas de um significado próprio que o poeta lhes dá”, fatores que constituem a linguagem poética se tratam de um “arranjar as palavras de maneira que o seu significado apresente ao auditor, ou leitor, um super-significado.

Essas tessituras, presentes no prefácio da obra *Sarobá*, são definições e ressignificações sobre o termo escolhido como título, carregam essas características, de forma semelhante aos poemas aqui escolhidos para as leituras de análises. Com a escolha de um bairro de maioria negra, de ordem periférica, o poeta apresenta a precariedade e a segregação desse povo, ao passo que revela suas misérias.

De acordo com Carlos Gomes de Carvalho (2008, p. 30), é admirável o surgimento de um poeta como Lobivar Matos em tais suas circunstâncias, que conseguiu, além disso, se desvencilhar das amarras da lírica predominante em Mato Grosso naquela época. Não obstante, Lobivar Matos

criou com uma impressionante liberdade formal e se apropriou sem qualquer pudor de toda uma dicção tida como ‘não- nobre’, repleta dos ‘vícios de linguagem’, e considerada indigna de arcanos poéticos, utilizando um léxico composto de gírias, de regionalismos, de corruptelas e de eventuais estrangeirismos.

As obras *Areôtorare: poemas boróros* (1935) e *Sarobá* (1936) apresentam perspectivas sobre o homem em situação de margem, em um contexto periférico acerca de seus comportamentos sociais. As personagens líricas representam as pessoas simples, que na construção poética desse autor foram pessoas reais em espaços de periferia da região de Corumbá, nas décadas de 1920 e 1930. A partir

desse labor poético, o escritor inovou com sua forma de poetizar e estabeleceu, em Mato Grosso, um tecer lírico liberto das amarras da métrica e das proibições de temáticas impostas pela prática dos adeptos da estética parnasiana.

Nesse sentido, Candido (1996, p. 63), em *O estudo analítico do poema destaca* que “as palavras ou combinações de palavras usadas podem ser signos normais, figuras, imagens, metáforas, alegorias, símbolos [...]”. Essas palavras e combinações comparecem na parte que introduz o livro *Sarobá*, no qual, devido às “trevas” poeta lamenta não poder apresentar fotos que comprovassem sua denúncia. Se vista de modo sarcástico, essa afirmação do escritor pode ser compreendida como falta de esperança quanto ao acesso dessa literatura brasileira em outros espaços além das prateleiras de intelectuais interessados a esse tipo de expressão artística.

O poeta convida o leitor a buscar essa luz em seus poemas, embora ele se expressasse junto às “trevas”, “torturas”, “relâmpagos” e da “chuva”. A partir dessas palavras no texto, surge um jogo de metáforas em que elas significam abscessos emotivos, mal-estar e sentimentos negativos. Sentimentos expressados também nos textos encontrados nas obras *Areôtorare: poemas boróros* (1935) e *Sarobá* (1936), os quais são providos sob a figuração de um eu-lírico interpenetrado pela inescapável crítica às estruturas mentais e sociais do ser humano naquele contexto.

Em *O ser e o tempo da poesia*, Alfredo Bosi (1977, p. 29) traz estudos que delineiam as diferenças entre os modos imagéticos e linguísticos de acesso ao real, bem como recorre às teorias fenomenológicas, a exemplo das de Karl Bühler, que “explorou em um estudo vigoroso as riquezas do campo demonstrativo da linguagem assumidas pelas formas dêicticas: artigos, demonstrativos, advérbios de lugar e de tempo, recursos anafóricos da sintaxe [...]”.

Nessa relação de encadeamentos de morfemas e sintagmas que seguem seus pares, há a criação de sentidos e imagens que vão se entrelaçando verso a verso. Por isso, Bosi (1977, p. 31) destaca que o uso do código verbal se apresenta como “uma função da aparência-parença”, um recurso que “é a rigor, um aparecer construído, de segundo grau; e a ‘semelhança’ de som e imagem resulta sempre de um encadeamento de relações, de modos no qual não se reconhece a mimese inicial da própria imagem”.

No prefácio da obra *Sarobá*, vemos a tentativa de caracterizar esse lugar periférico pelas impressões do escritor Lobivar:

Entram em cenário outras duas palavras com o mesmo significado – Saróba e Sarobá.

A primeira é usada na Nhecolandia, zona pantaneira (...) com o significado de lugar sujo (...). A segunda, cuja origem não descobri ainda, é a denominação que recebe o bairro de negros de Corumbá. Lugar sujo, onde os brancos raramente penetram e assim mesmo, quando o fazem, se sentem repugnados com a miséria e a pobreza daquela gente.

Lobivar Matos, constrói o poema “Sarobá” com o mesmo nome da obra, em um tom cheio de escárnio, com sede de descortinar as misérias do homem a sociedade. Desta forma, ele compõe um poema que respira melancolia, é provido de um humor ácido, atravessado pelas denúncias sociais e pela liberdade rítmica. Em seu fazer poético, o autor desponta de todas estas características, assim como inclui outras características, principalmente nos aspectos formais de seus textos, cujos versos eram livres e carregados de sentidos em suas camadas fonético-fonológicas.

Nesse sentido, Carvalho (2008, p. 40) aponta que

A poesia de Lobivar é toda ela o retrato de um dilaceramento. Do homem que não encontra guarida na sua própria terra, como um exilado que quer retornar ao regaço materno, e que se sente estranho e é por ela rejeitado. O poeta vive uma marginalidade plena. Uma dupla marginalidade – literária e sociopolítica. É nessa condição que a sua poesia reflete a angústia e o desespero com o sofrimento de seu povo e com as mazelas da sociedade.

Lobivar Matos foi um questionador, um pensador à frente de sua época e dos padrões vigentes em Mato Grosso, conforme atesta o poema analisado. Sua lírica de denúncia social, marcada pela estética modernista, veio muito a calhar com as situações vividas pelas populações de ordem periférica na cidade de Corumbá, sob uma situação semelhante à vivida por pessoas de outros centros urbanos nas primeiras décadas do século XX.

Textos como esse carregam a intensidade que estetiza a experiência dessas situações, traduzem a angústia de indivíduos que viveram as necessidades da miséria e das injustiças dos seus opostos, isto é, os incluídos nas benesses do Estado. Segundo Candido (2006), em *Literatura e Sociedade*, “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo”, isto é, ela se apresenta um como um instrumento fomentador da construção e da ressignificação do homem e da sociedade.

Em um contexto mais recente, surge uma figura que possui um olhar de enfrentamento e entorpecedor. Em *Dona* (2018), Luciene Carvalho tece composições semelhante a Lobivar Matos, poemas que não são apenas para a fruição ou alívio do

ócio, e sim, sobretudo, pensados para provocar reflexões e o abandono da inércia mental em seus leitores. Indagações com tons de ira e afirmações lúcidas são algumas das ferramentas usadas para esses fins, com provocações voltadas ao mínimo de sensibilidade estética e social de quem lê esse livro.

Nas produções literárias de Luciene Carvalho, no caso *Insânia* (2009), *Dona* (2018) e *Na Pele* (2020) retiramos os poemas que permitem observar as posições de ordem periférica da cidade de Cuiabá. Esses textos vêm carregados de representações dos indivíduos que sofrem estigmas provenientes da ordem social do início do século XXI. Contexto onde encontramos comportamentos sociais frutos de uma sociedade contemporânea mais excludente, e até mesmo, mais preconceituosa sobre os ditames que esses corpos se manifestam.

Nas obras de Luciene Carvalho, estão presentes personagens líricas que, assim como nos poemas de Lobivar Matos, destacam-se pessoas simples configuradas em regiões periféricas. Em sua produção poética, há uma proximidade da versificação de poemas em prosa, enriquecidos com os teares líricos libertos das convenções métricas e carregados de eixos temáticos que são costurados por situações do cotidiano. Sua linguagem é de ordem simples, regional e da gíria “do gueto”: “Pode crer/ Prefiro a rua” (Carvalho, 2009. P.45)

A poesia de Luciene Carvalho transparece a sua dedicação em citar os sujeitos que habitam os espaços de seus versos. Suas vozes são representadas na escrita dessa poeta de maneira a serem, na maioria das vezes tensionadas e enquadradas em alguma estética. Para a poeta, trata-se de ir além de vertentes ou de escolas literárias, isto é, alcançar os locais nos quais o “verso é pardo”, o “verso tem pé na rua”, o “verso não é só difusão literária”.

Essas adjetivações podem ser encontradas no poema “Periférica”, publicado em *Dona* (2018). Tal como se segue:

Periférica

[...]

Poesia é assim mesmo:
começa e não tem fronteira.
Costumam considerar,
classificar, rotular
– sei lá –
meu verso como popular...
Já tá passando da hora
de eu fazer a correção:
meu verso é periférico;
pulou o muro,
entrou pela janela,

veio pela entrada de serviço
 – eu sei disso.
 Meu verso é pardo
 como meu país.
 Meu verso é onde guardo
 o olhar que tenho do mundo
 [...]

meu verso é feito à mão.
 A mesma mão
 que faz a comida
 faz a rima,
 faz a compra no mercado
 [...]

Meu verso faz corre pra pagar:
 se vende em livro,
 se vende em show.
 Meu verso não é só difusão literária;
 é carga horária,
 conta bancária,
 trabalha por mim.
 Na periferia é assim:
 tem que trabalhar
 pra não cair pro crime
 e o verso assume
 seu papel:
 [...]

A identidade periférica
 no passar dos anos
 desprende-se da vergonha,
 desfaz-se da cor tacanha
 e se assina;
 assassina a barreira social
 que me limita
 e grita
 pra minha escrita:
 é bonita
 é bonita
 e é bonita.

(Carvalho, L. 2018. p.88-90).

Na lírica de Luciene Carvalho podemos encontrar o engajamento promovido pela preocupação da poeta em apresentar as situações de corpos em contextos periféricos. Agora os sujeitos, em questão, são os poetas “de margem”. Sobre a temática da marginalidade do qual a poesia de Lobivar Matos e Luciene Carvalho denuncia, não se trata apenas da representação dos corpos de ordem periférica de localidade, por assim dizer, de território espacial nas cidades.

Os escritores em pauta também são estigmatizados no contexto da “história da literatura brasileira”. Se tomarmos como ponto de análise os locais distantes das regiões periféricas que reproduzem as obras de Lobivar Matos e Luciene Carvalho, veremos uma caracterização desses poetas como a de “marginais da literatura”. Uma

espécie de estigma que as literaturas brasileiras de regiões das quais se distanciam dos padrões hegemônicos sofrem, e que se reverberam nos polos culturais do Brasil.

A marginalidade que se caracteriza nesse poema, não se trata da marginalidade no sentido pejorativo, mas de uma marginalização que dificulta a entrada dessas obras para a “história da literatura brasileira”. Na obra *Uma literatura nos trópicos*, Silvano Santiago (2000, p. 135-136) ao se expressar sobre a “cultura nacional institucionalizada”, traz o seguinte recorte os elementos que podem configurar uma literatura “de margem” no contexto nacional:

Marginalismo não tanto temático, mas um marginalismo de linguagem, de silêncio, na medida em que aqueles autores, pelo alto grau de criatividade com que cercaram suas obras, foram obrigados a transgredir os códigos linguísticos mais contundentes, o dicionário e a gramática, o léxico e a sintaxe.

Quanto à posição desse sujeito poeta configurado “história da literatura brasileira”, o eu-lírico no poema “Periférica” se retrata como que na forma de manifesto sobre a produção lírica de ordem periférica, que de fato é caracterizada pelo viés do “verso como popular...” e que, na maioria das vezes, é tensionado a ser enquadrado em alguma estética. Para a poeta vai além de vertentes ou escolas literárias as produções do poema, para ela o “verso é pardo”, o “verso tem pé na rua”, o “verso não é só difusão literária”.

A escritora Luciene Carvalho explora um espaço no qual o fazer lírico em “Periférica”, remete ao sentido de um produto literário aquém ou fora dos padrões da lírica estabelecidos pelo cânone. Começa-se esse poema entoando a negação do ser poeta, excepcionalmente no primeiro verso com “Não sou nova”, apresentando um eu-lírico que se apresenta em um palco de versos não metrificados, fora dos padrões da criação lírica convencional, cuja forma até então estabelecida e exploradas antes da Semana de Arte Moderna, indo contramão aos métodos versais dos canônicos, os quais impunham o resgate da lírica clássica, uma lírica enquadrada, no caso emoldurada.

Até então, a produção de poemas era estabelecida pela métrica e resguardada da liberdade de criação, logo, causava um engessamento do ser poético subjetivo no próprio poema. Tempos mais tarde, os escritores puderam se permitir com uma fruição mais livre por meio das estéticas modernistas, pós-modernas e contemporâneas, nesse último se encontra o estágio de tempo em que Luciene Carvalho se insere. Sua escrita se distingue dos versos comedidos que foram elaborados pela poética do ante

modernismo e merecem ser analisados de uma forma além estrutural, e aprofundados em estudos da estética no produzir literário.

Na questão sintagmática, no poema “Periférica” podemos perceber o uso de anáfora com a repetição de “Meu verso é” de forma intercalada no início e no meio de cada estrofe. Proporcionando um sentido enfático sobre o ofício do poeta, que pelo poema, desenvolve o seu trabalho como o seu sustento de vida e justificativa do seu viver.

O eu-lírico apresenta sua metapoesia¹⁷ a partir do uso dos seguintes versos: “Não sou nova,/ nem sou antiga, /sou inteira”, o poema fala por si, sobre o seu desvinculamento ao molde antigo de criação poética. O texto poético se apresenta sob uma autonomia do qual não há necessidade do seu “classificar, rotular”, porque se o próprio poema se auto justifica em seu “verso como popular”. Tão logo, seu “verso é periférico”.

No decorrer, aparece a ideia de que o poema existe por si só, sem se estabelecer por intermédio de cânones academicistas, e ainda levanta a provocativa de que é com o seu verso o seu sustento de vida, do qual “se vende em livro”, “se vende em show” e “não é só difusão literária”. Para o eu-lírico o poeta é “fiel”, “sustento”, sua escrita “é bonita”.

Quanto a distribuição dos versos e estrofes, temos um poema de uma estrofe única, com versos em prosa. Em sua sintaxe tem-se composições frasais simples, ora com rimas pobres: “considerar” com “rotular”, ora com rimas ricas “rotular” com popular”.

A caracterização formal no poema “Periférica”, se revela da mesma maneira nas outras produções de Luciene Carvalho. Como a preocupação estética dessa poeta é sobre as revelações e expressões de cunho social, seu ritmo e cadência são elaborados com arranjo simples, porém com nuances sinestésicas e sonoras. Podemos encontrar esse cuidado laboral em outro trecho do poema “Periférica”

Na astrologia chinesa
sou serpente de madeira.
pra rebater dor no corpo
tomo chá da casca da aroeira;
quando é para falar,
falo à minha maneira.
Já é madrugada,
não dá nada

¹⁷ “a metapoesia consiste em um gênero discursivo em que o autor-criador fala do próprio ato poético não em si mesmo, mas de a partir de outras consciência” (SANTANA & SILVEIRA, 2020, p. 3)

se alguns consideram
estes versos
apenas uma besteira...
Poesia é assim mesmo:
começa e não tem fronteira.

Com a organização lexical que se preocupa em trazer imagens e a sonoridade, para só então conseguir transmitir a quem lê ou ouve a ideia que esse tipo de poesia pode trazer. Esse tipo de poesia, descrito por Bosi (1977, p. 169),

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

Entre os ditames impostos pelo cânone, figuram-se as poesias de resistência de Lobivar e Luciene, em suas escritas, podemos encontrar uma espécie de luta que resistem às correntes de certos núcleos sociais. De acordo com essa premissa, Bosi (1977, p. 167), postula que a poesia de resistência "tem muitas faces" e que "abriu caminho caminhando".

Essa análise lírica serve como exemplo sobre o valor poético que os textos nas obras de Luciene Carvalho aqui trabalhadas se configuram, também se aplica esse valor nos poemas de Lobivar Matos. Visto que, no labor poético desses autores podemos encontrar uma função poética em ação e em reação as demandas sociais e culturais que se configuram e entram em conflitos com esse tipo de expressão artística.

Sobre os versos de "Periférica", confirmam-se que estão configurados dentro de um metapoema, também meritoriamente imprescindíveis de uma análise lírica mais madura. Nessa linha enfática, surge a metalinguagem que se debruça no sentido de "poetizar". Em "Periférica" e como em alguns outros poemas de mesma autoria, existem uma seleção de frases e léxicos que remetem ao processo da escrita lírica e a sua função enquanto poema.

Essa função da metapoesia, também é reproduzida em alguns poemas de Lobivar Matos. Como exemplo, para o entendimento dessa configuração metapoeética, seguem-se as estrofes do poema inaugural de *Areôtorare: poemas boróros* (1935) "Destino do poeta desconhecido":

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.

(Matos in *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.65)

Com uma composição, mais uma vez, em versos em prosa, Lobivar Matos traz o “palpitar” em seu sangue a lírica desprendida das amarras métricas e que “vibra, voluptuosa” em seu ser poético. Com a estética de versejar “o grito aterrorizante/ de um povo oprimido”, o escritor traz uma poesia de resistência, que se configura profundamente pela metapoesia. Para Bosi (1977, p. 170),

Dos caminhos de resistência mais trilhados (poesia-metalinguagem, poesia-mito, poesia-biografia, poesia-sátira, poesia-utopia), o primeiro é o que traz, embora involuntariamente, marcas mais profundas de certos modos de pensar correntes que rodeiam cada atividade humana de um cinturão de defesa e autocontrole

Sobre o fazer poesia, Bosi (1977, p. 171), reforça que os “mais altos críticos da poesia” não se fundamentam em moldes estruturais, não recorrem “a receitas literárias”. Para ele, “uma vez surgida uma nova vida de afetos”, um “refazer o homem”, surge uma nova poesia. Esse refazer, tramitam eloquentemente na escrita poética de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho.

Em *Insânia* (2009), em *Dona* (2018) e em *Na pele* (2020), Luciene Carvalho tece poemas não apenas para a fruição, ócio ou prazer estético, mas a transfiguração de uma poesia que é para ser reflexiva e deixar em inércia quem a lê/sente! A sua desenvoltura no palco, seu olhar de enfrentamento e entorpecedor estão impregnados em sua poética, fazendo com quem se depara com a arte de Luciene Carvalho sintam as indagações iradas e afirmações lúcidas provocativas da poeta. Sua poesia desassossega o leitor atento e a quem possua um mínimo de sensibilidade.

A arte produzida por Luciene Carvalho choca, ecoa na alma de quem as lê, as ouve, fazendo-o vibrar por meio do seu senso crítico social. Esse senso, manifesta-se assim em que se depara com sua lírica. Tudo isso, torna-se possível de ser visualizado nos versos de Luciene Carvalho, que são tecidos com a intenção de ressaltar as cenas cotidianas e conflituosas que a sua poesia emana.

Textos como esses vão além da denúncia de quem viveu na carne, em corpos periféricos e principalmente, dos que vivem na alma as agruras e injustiças no que se trata de seres “incluídos” na marginalização. Sabe-se que “a criação literária

corresponde a certas necessidades de representação do mundo”, segundo Antônio Candido (2010, p. 21)) em *Literatura e Sociedade*, “todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais”. Para ele a literatura se apresenta um como um instrumento social que se entrelaça na construção e ressignificação do homem e da sociedade.

A arte de modo geral, pode promover o senso crítico e social, além do prazer estético. Dentre das obras poéticas de Luciene Carvalho, podemos encontrar espaços em que se ressaltam as cenas cotidianas, que emana a voz de seu eu-lírico que assume um papel representativo de alguns corpos marginalizados.

Castrillon-Mendes (2021, p.500), apresenta esse movimento imaginário que figuram os sujeitos poéticos, no caso que figuram as mulheres negras, na obra *Dona* (2018)

Pode-se dizer que a perenidade dos versos enfeixados em *Dona* está no movimento circular da descontinuidade. Da dimensão imaginária dos poemas e do universo poético desaguam concepções e dicotomias. Cidade e favela, centro e periferia são invólucros cujas amarras são desfeitas na e pela escrita, espaço em que o ser se inscreve para afastar-se das dificuldades numa tentativa imaginária de compreender o (seu) mundo.

Nessa obra, estendem-se as mulheres resguardadas em seus lares, trabalhadeira e presas em seu próprio lar, domesticadas e domésticas, heroínas que fazem o resgate de si mesmas. No poema “Dona Maria”, encontramos um dia-a-dia regido de uma monotonia em luta, uma mulher que se espelha de forma afrontosa às adversidades da vida, do tempo, da sua condição em uma sociedade, que faz uso de seu corpo, de seu trabalho e economiza no reconhecimento do papel “mulher”, do papel das “Marias”, o verdadeiro personagem herói do Brasil.

Dona Maria

Dona Maria
acorda, faz o café,
arruma o pão,
gruda o bucho no fogão;
faz chá,
depois cozinha o feijão.
Corta o alho,
a cebola,
enrola a couve,
corta a folha bem fininho,
refoga.
Afoga os sonhos
no ensopado de acém.

Alface ela lava bem
 com a pouca água que tem.
 Do arroz tira três medidas...
 Bastante arroz
 parece muita comida.
 Do almoço, sobra panela,
 claro que sobra pra ela.

Lava louça
 e começa a ver novela.
 Liga o tanquinho,
 enfia a roupa,
 vai escutando a novela
 e começa a fazer a sopa.
 Esse é seu dia.
 Mudança, se tem, é pouca:
 uma ida no postinho,
 num domingo escapa um vinho.
 Dona Maria
 não tem carta de alforria.
 Tem marido, filho, neto,
 tem o cocho e tem o teto,
 tem o nome
 e tem azia (Carvalho, 2018. p.88-90).

No poema “Dona Maria”, a gradação se faz presente em “enrola a couve,/ corta a folha bem fininho,/ refoga/ afoga os sonhos”, um recurso que se apresenta nos versos “Lava a louça/ [...] Liga o tanquinho,/ enfia a roupa/ [...] e começa a fazer a sopa”. Nesse trecho, está presente de um ritmo formado a partir da cadência em escalada, de acordo com o uso da gradação¹⁸.

O que se depreende desse texto é uma perspectiva acerca da degradação da mulher, visto que, com ironia, “Dona Maria” é circunscrita a um recinto doméstico e passa a ser metáfora da situação de servidão caseira da mulher:

Esse é seu dia.
 Mudança, se tem, é pouca:
 uma ida no postinho,
 num domingo escapa um vinho.
 Dona Maria
 não tem carta de alforria.
 Tem marido, filho, neto,
 tem o cocho e tem o teto,
 tem o nome
 e tem azia. (Carvalho, 2018. p.88-90).

Luciene Carvalho no poema “Dona Maria”, apresenta em versos livres o uso de uma linguagem coloquial. Disso pode-se depreender a libertação de seus eu-líricos,

¹⁸ Figura de adição, gradação ou clímax: com efeito (...) de prosseguir a marcha (...) sucessivas unidades de palavras, (...) tendo em vista acentuar (...) a sequência de ideias ou dos acontecimentos. (MOISÉS, 2004, p. 78)

os quais prontamente colocam em voga o reclame contra as formas de cativo, esse reclame que salienta a problemática social exposta nesse poema, ou seja, a caracterização dos estigmas que um corpo sob a condição de mulher, negra e pobre sofre, em cada verso há um urgir por meio simbólico sobre o processo imutável que esse corpo carrega. Tais afirmações encontram embasamento nos seguintes versos: “Esse é seu dia./ Mudança, se tem, é pouca [...] / “Dona Maria/ não tem carta de alforria. / Tem marido, filho, neto,/ tem o cocho e tem o teto.”

Por ser uma figura que “expõe poeticamente a condição da mulher persistente em nossa estrutura social”, a poeta coloca em xeque aspectos estruturais de um universo decadente, assim como seus pensamentos acerca da liberdade de existir do corpo feminino, a figuração de “Dona Maria” é “análoga a outros momentos da história humana a odeia de que a mulher precisa ser exemplar”. Dando sequência a essa linha de entendimento sobre a mulher, Serra (2011, p. 49-50 *apud* WALKER, p 209, 2021), por seu turno, alega que tal contexto social e histórico, “mantém-se a ideia de sua fragilidade, da impossibilidade de exercer certas funções”.

Seu tecer lírico, ao contrário da realidade de “Dona Maria”, se desprende das amarras priorizando manter de uma versificação livre. Essa liberdade de criação se valoriza por não se deixa contextualizar estanquamente sob uma poética puramente subjetiva, algo característico na maioria dos poemas elaborados por Luciene Carvalho. Trata-se de uma escrita performática e ligada às vivências dos miseráveis da contemporaneidade. No que se refere às performances da autora, seus espetáculos são uma poesia que tem uma “característica que difere Carvalho das demais poetisas de Mato Grosso, a sua desenvoltura no palco, quando ela, que também interpreta, declama seus poemas” (WALKER, 2021, p. 209).

Como atentado na análise do poema “Dona” surge como figura de um eu-lírico herói, nesse caso, de uma heroína “dona de casa” representada nos versos de Luciene Carvalho. Em Lobivar Matos vemos o seu eu-lírico assumindo o papel de herói, no entanto, aproxima-se de um herói com um teor pitoresco, porém escrachado. Observa-se esse tipo de personagem nos poemas aqui analisados, “Banzé de cuia” e em “Maria bolacha”.

Por assumirem a figuração de sujeitos que vivem a realidade de uma periferia social, de forma depreciativa, não perdem, todavia a sua autenticidade. Esses heróis

se apresentam em um discurso carregando além das marcas de estigmas sociais, carregam algumas variantes linguísticas como coloquialismo, regionalismo e gírias.

Banzé de Cuia

Negro tá com morrinha,
tá com o diabo no couro
e não provoca, não, cabra safado,
porque do contrário vai haver banzé de cuia,
forrobodó.

Em casa a negra velha tá fula de raiva,
já andou dando sopapos no marido,
espremendo os moleques
e xingando a vizinha,
que não lhe quer emprestar
um pires de farinha.

Não mexe com o negro, não, negrada.
Ele está acuado e não quer prosa, não.
Negro entra no boliche,
pede fiado um “mata-bicho”
e senta na calçada, cuspiendo:

- Porcaria de vida...

(Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.131-132).

Com um ritmo forte e um tom intimidador, característico em suas seus poemas, Lobivar Matos tem o intento de expressar os sentimentos oriundos de pessoas advindas de situações precárias e cultura de sofrimento. Transcorrido em um discurso no tempo presente, como se descrevesse o momento exato e atual, por meio dos verbos “está”, “mexe”, “entra”, “pede” e “senta” que se estão no presente do indicativo. Observa-se o coloquialismo no emprego o verbo “está” na forma de “tá” nos versos “Negro tá com morrinha/ tá com diabo no couro (...) Em casa a negra velha tá fula de raiva”.

Na gradação do poema, se torna perceptível o sentimento de mau humor encravado na vida desses menos abastados. A miséria e a pobreza não contribuem para um humor mais maleável e até tragável. O poema retrata muito bem essas condições da existência humana. No poema *lobivariano* o enfoque não é a denuncia deste descaso – na verdade seria mais uma anunciação do real fato. O eu-poético resultado da consternação advinda de todos os pontos de seu bairro, principalmente, dentro de sua própria casa. A decadência e a posterior sensação deprimente de um povo com sinais de desequilíbrio financeiro que como consequência proporciona a um desequilíbrio emocional.

O poema “Banzé de Cuia” é composto por cinco estrofes, dezessete versos livres. Procurando saber da significação das palavras: “Banzé” de origem africana com os significados de desordem, confusão; e “Cuia” parte do berimbau, instrumento de uma luta, dança de origem africana; contidos no título e no corpo do poema. Como elemento catafórico evidencia um poema sobre briga e confusão. Também são observados elementos do regionalismo contidos no poema com as expressões “*diabo no couro*”, “*morrinha*”, “*cabra safado*”, “*forrobodó*”, “*mata-bicho*”.

Segundo Antonio Candido (1996, p. 43), o uso do ritmo no poema mexe com os nossos sentidos, uma vez que ela

[...] é muito complexa, e frequentemente muito vaga. Podemos chamar de ritmo a cadência regular definida por um compasso e, noutro extremo, a disposição das linhas de uma paisagem. No primeiro caso, ritmo seria, restritamente, uma alternância de sons; no segundo, uma manifestação da simetria ou da unidade criada pela combinação de formas seria a expressão de uma regularidade que fere e agrada os nossos sentidos.

As interações entre o posicionamento das pontuações e das palavras não funcionam como simples recursos gráficos nos textos em análise. Conforme são organizados nos versos, eles trazem os recursos próprios de uma produção lírica, como a entonação e o ritmo do poema.

Em o *Ritmo da escrita* de Lourenço Chacon (1998, p. 19), o “ritmo está presente na estruturação de conjunto de toda linguagem, o que inclui, logicamente, a própria organização do sentido no discurso”. Sobre o efeito do uso de elementos gráficos, Chacon (1998, p. 57) define esse ritmo como a tentativa de ao se representarem na escrita com propriedade sensíveis, “reproduzirem-se mais exatamente aquelas diferenças fônicas desse plano que se podem apreender”.

Pela semelhança do movimento com a ginga da capoeira, uma arte marcial proveniente das culturas afro-brasileiras, a organização textual em “Banzé de Cuia” se alterna entre ocultar e exhibir violentos ataques imagéticos. Esse poema tem um ritmo forte, com marcações análogas aos batusques e ao som do berimbau, de forma que o andamento da capoeira dialoga ritmicamente com a confusão relatada no poema.

Para Bosi (1977, p. 82):

Por isso, a dinâmica do ritmo qualifica-se não só com os adjetivos forte/fraco, mas também com os adjetivos lento/rápido. Do fôlego dependem a intensidade e a aceleração do discurso. Tais caracteres não são abstrações da Acústica. Na prática verbal, a força e o tempo servem a momentos de

expressão em contextos significativos. Dizer com maior veemência uma determinada frase, ou certa parte desta, é exercer sobre a matéria sonora uma dose de energia que intenciona essa mesma matéria

De acordo com Candido (1996, p. 41), em *O estudo analítico do poema*, “o uso do verso livre, com ritmos muito mais pessoais podendo esposar as inflexões do poeta” e estabelece uma “sonoridade contínua e nitidamente perceptível no poema”.

As pontuações e como as palavras estão posicionadas e selecionadas nos versos dão entonação e ritmo ao poema. “A entonação a propósito, faz entrar em cena, no que se refere ao ritmo, uma nova ordem de fatos da linguagem” (Chacon, 1998, p. 18).

Com a entonação encadeada, pela sistematização dos sinais gráficos e da escolha lexical, Lobivar Matos transfere ao poema “Banzé de cuia” um ritmo semelhante ao poema “Sarobá”, os dois textos contêm um ritmo que remete aos movimentos da ginga da capoeira, uma dança típica da cultura africana, onde possui um ritmo forte, que acompanha os batuques e o som do berimbau, instrumento utilizado nesta dança.

O tom da dança de capoeira acompanhada de maneira rítmica a confusão que se deu na história deste poema. De acordo com Candido em *O estudo analítico do poema* “O uso do verso livre, com ritmos muito mais pessoais podendo esposar as inflexões do poeta” estabelece uma “sonoridade contínua e nitidamente perceptível no poema.”. (Candido, 1996 p.41).

Existe um encargo maior na temática quanto na disposição dos versos e no uso dos elementos rítmicos morfossintáticos em Luciene Carvalho, a temática, como estética sobrepõe os recursos de estilo. Semelhante ao contexto sobre “refletir o lado negativo” e o “criticar a artificialidade da vida”, apresenta-se aqui o poema “Momento” de Lobivar Matos seguido da análise comparativa de alguns versos com os do poema “O Rolê” de Luciene Carvalho. Para tanto, foram utilizados os critérios de Teles (1997) acerca do movimento modernista, estudos de Paz (1984) sobre lírica e excertos dos pensamentos de Bauman (2001) sobre o homem na modernidade.

A seguir, está transcrito o poema "Momento", publicado em *Sarobá* (1936):

Momento

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. (Matos in *Coleção obras raras: Arôtorare & Sarobá*, 2008, p. 151)

Nesses versos, Lobivar Matos emprega vocábulos que fazem menção aos contextos da segunda e terceira revolução industrial, a exemplo de “Faíscas elétricas”, “teoria da evolução”, “holocausto” e “queimados como café”. Com caráter verossimilhante, em cada estrofe o texto traz fenômenos descritos nos mais banais livros de História acerca dos séculos XIX e XX. Nos fragmentos postulados por Teles (1997) sobre a “Arte moderna”, são apresentadas definições que se apoiam em termos semelhantes às palavras do poema em vista. Ademais, os sintagmas conceituais apresentados no artigo “Arte moderna” de Menotti del Pichia (1922), transcritos para a obra de Teles (1997, p. 288) também se relacionam com esse período e fazem analogias ao processo industrial e às tecnologias daquele momento.

Por assim dizer, a definição do Modernismo apresentada por Menotti del Picchia na segunda noite da *Semana de Arte Moderna* apresenta palavras que remontam aos séculos XIX e XX. Em seu manifesto, o artista trouxe conceituações relativas à composição literária nos termos da estética modernista, em um texto carregado de simbolismos, termos que remetiam ao novo daquela época e a fatos históricos relevantes para aquele tempo. Abaixo, estão algumas dessas palavras:

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. Pela estrada de rodagem da via-láctea, os automóveis dos planetas [...] O céu parece um imenso cartaz elétrico [...] Aos nossos olhos riscados pela velocidade dos bondes elétricos [...] Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminé de fábricas, velocidade sono, na nossa Arte! (Del Picchia *apud* Teles, 1997, p. 288-299)

No tocante à natureza da poesia, Paz (1984, p.15-16), explica que “o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e as métricas e rimas são apenas

correspondências, ecos, da harmonia universal”, além de ser uma construção que é, concomitantemente, a voz “do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário [...]” e aquela que “[...] ostenta todas as faces”. O teórico defende que a obra poética é adornada pelas formas da métrica, entretanto, não é nesse aspecto que se encontra sua essência, uma vez que “há máquinas de rimar, mas não de poetizar[...] e “[...] há poesias sem poemas”.

Nesse raciocínio, é coerente inferir que o poema é o ponto de encontro entre a poesia e o homem. Tais abstrações trazem questionamentos quanto ao aspecto estilístico de poemas, campo de estudo incapaz de esgotar os significados possíveis que uma obra poética pode trazer. Dessa forma, o leitor carece de observar a natureza da poesia através do poema, uma meta ousada, talvez inalcançável, posto que

A dispersão da poesia em mil formas heterogêneas poderia nos levar a construir um tipo ideal e poema. [...] Por si mesma, cada criação poética é uma unidade auto-suficiente. A parte é o todo. Cada poema é único, irreduzível e irrepitível. Assim, nos sentimos inclinados a concordar com Ortega y Gasset: nada nos autoriza a designar com o mesmo nome objetos tão diversos como os sonetos de Quevedo, as fábulas de La Fontaine e o *Cântico espiritual* (Paz, 1984, p. 18)

Considerando os ensinamentos de Teles (1997, p. 288), a escrita do poema em vista pode ser vista como fruto de uma procura de Lobivar Matos por “atuar de acordo com” seu “temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade”. Para complementar tal leitura de "Momento", é conveniente recorrer, mais uma vez, às ideias de Menotti no manifesto “Arte moderna”:

Queremos libertar a poesia do presídio canoro das fórmulas acadêmicas, dar elasticidade e amplitude aos processos técnicos, para que a idéia se transubstancie, sintética e livre, na carne fresca do Verbo, sem deitá-la antes, no leito de Procusto dos tratados de versificação. Queremos exprimir nossa mais livre espontaneidade dentro da mais espontânea liberdade. Ser como somos, sinceros, sem artificialismos, sem contorcionismos, sem escolas. (Del Picchia *apud* Teles, 1997, p. 291)

Em relação à cadência, o destaque no texto de Lobivar Matos recai sobre a sistematização de ritmos, com ênfase no que toca à distribuição das estrofes e ao uso de sons consonantais fricativos, a exemplo do [s]. Produzidos por estreitamentos do trato vocal, eles têm origem na passagem de ar em um espaço estreito, o que gera seus ruídos característicos. As estrofes construídas nesse poema distribuem-se em um ritmo dinâmico e frenético, como as “faíscas elétricas”, e tais consoantes trazem, em seu sibilar, os sons dos movimentos que geram tais “faíscas”. Esse recurso onomatopaico não se empobrece poema, ao contrário, o uso da liberdade de trazê-

los confere ao conjunto o efeito de sonorizar “no ritmo original e profundo tudo que reboe nas nossas almas de sino” (Teles, 1997, p. 291).

Sobre às características lobivarianas, Haroldo de Campos menciona, em *O arco-íris branco* (1997), que a “expressão ‘modernidade’ é ambígua. Ela tanto pode ser tomada de um ponto de vista diacrônico, histórico-evolutivo como de uma perspectiva sincrônica: aquela que corresponde a uma poética situada [...]”. Adiante, o teórico (1997, p. 248) cita Octávio Paz, autor que coloca em xeque a conceituação histórica do labor poético e as suas significações: “literatura moderna, é ela moderna? [...] Há um conflito entre poesia e modernidade que tem início com os pré-românticos e que se prolonga até nossos dias” (Paz *apud* Campos, p. 248. 1997).

Em meio a esses questionamentos, a título de comparação, torna-se conveniente evocar trechos de “Procura da poesia”, de Carlos Drummond de Andrade (*apud*. TELES, 1997, P. 370) que refletem sobre o fazer poético e acerca das problemáticas sociais envolvidas com uma visão que tornam as metrificações obrigatórias. Em seu lirismo, o poeta mineiro exclama: “Não façam versos sobre acontecimentos./ Não há criação nem morte perante a poesia./ Diante dela, a vida é um sol estático, / não aquece nem ilumina. As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam”. Nesses versos, postula a metalinguagem e a voz libertária de uma poesia regada de ironias, que desbanca a crítica em seus ditames e reveladora do macrocosmo das problemáticas sociais de seus dias.

Esse panorama é explorado pela estética modernista em um tempo que metrificações e as versificações eram cegamente seguidas. Em Lobivar de Matos e Luciene Carvalho, conforme mencionado antes, as preocupações se dirigem rumo aos paradigmas sociais e de suas contendas em seu tempo. A respeito da circunscrição do poeta em partir de seu tempo, Menotti del Picchia ressalta que o poeta, “[...] apesar de ser primordialmente artista [...] é, antes de tudo, de seu tempo” (Del Picchia *apud* Teles, 1997, p. 392).

Tal como Luciene Carvalho, Lobivar Matos externa em seu lirismo uma perspectiva que figura a falta empatia do homem por seus semelhantes. Embora, fossem seres da mesma espécie que viviam os finais da Segunda Revolução Industrial, os marginalizados da Corumbá da qual o poeta estava inserido, não eram vistos como seres humanos por aqueles que ele criticava. Como consequência dos rápidos avanços das tecnologias, os homens se tornavam mais vulneráveis, mais

mecanizados e cegos, com as “consciências estão fechadas,/ escuras e misteriosas como labirintos [...]”. Em seu verso final, o escritor exclama que: “Precisamos de luz e nos perdemos na escuridão” (Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.151).

Lobivar Matos reitera a sua perspectiva particular e peculiar de uma forma poética e extravagante, sem deixar de lado a realidade concisa que condiciona o ambiente e o homem que nele vive. No que remete ao estigma social e o tempo no qual ele se acomete, vemos nos poemas “Momento” de Lobivar Matos, onde o corpo de um indivíduo recebe agressões físicas no contexto social e temporal em que ele se insere. Assim como, podemos encontrar aproximações nas agressões que corpos marginalizados sofrem na sociedade do qual está inserido nos trechos do poema “O Rolê”, publicado em *Na pele* (2020):

O Rolê

[...]
 E naquela sexta
 foi dar um rolê,
 mas deu foi azar:
 antes de chegar
 na casa da tia,
 enquanto brincava,
 enquanto corria
 na onda da *bike*,
 veio a viatura
 e lhe deu um baque
 mandando encostar.
 Tentou explicar.
 Explicar o quê?
 [...]
 O soco foi fundo
 no pé da barriga.
 Parecia briga,
 mas era tortura...
 Jogado no mato,
 sem pé de sapato,
 sem *bike* ou o porquê,
 o guri é corpo,
 sem vida, está morto.
 E ele queria
 só dar um rolê.
 (Carvalho, 2020, p. 28-29)

Sobre as reflexões versadas e provocativas, essas estrofes se compõem de nuances críticas sobre os corpos afligidos pelos estigmas da marginalização, conforme foi apresentado no início desse capítulo. Em adição, destaca-se o ritmo melódico do texto, uma característica da *poesia fonética* (também *auditiva*, *sonora* ou *acústica*): “quer dizer que cada sistema linguístico tem um ducto sonoro com peso

informativo próprio e a capacidade de interação emocional. Basta pensar nas possibilidades de timbre, altura, harmonia, onomatopeia” (Ceia, 2018).

Sobre essa adaptação rítmica, Chacon (1998, p. 58) considera que

a “escrita ritmicamente reprodutiva”, (...) é em princípio, simbólica por se vincular mesmo que toscamente a algo que lhe é exterior e de outra natureza, é também expressiva, pela tentativa de refletir a percepção que seu autor tem daquilo que, do exterior, está vinculado a sua produção.

No poema em estudo, jogos sonoros podem ser identificados entre as palavras: “enquanto”; “viatura”; “encostar”; “tentou”; “tortura”; “mato”; “sapato”; “morto”. A partir a repetição do consoante [t], encontra-se o uso de um recurso de figura de linguagem aliteração. Mas se lidas em voz alta, essas ocorrências do fone [t], arremetem em uma analogia onomatopeica ao som de batimentos cardíacos. De forma irônica, cessa a vida do rapaz mencionado após o “baque”, isto é, após as agressões da polícia. A poeta, no texto, escancara seu criticismo sobre uma sociedade obtusa e inundada de agentes opressão desses sujeitos.

Por se encontrar em um estado “primitivo”, os versos acompanhados de uma oralidade podem apresentar uma propriedade mais sensível quanto à expressão rítmica da linguagem. De acordo com Chacon (1998, p. 58) pelo “caráter espontâneo e fortemente intuitivo da ‘escrita ritmicamente reprodutiva’ opõe-se, pois, ao caráter institucional que a escrita introduzida de maneira organizada” como se vê no poema “O rolê” de Luciene Carvalho que tem como referência a própria oralidade.

Para Bosi (1977, p.171) a “escolha do tema, o tom, o modo de compor, as palavras-chave, a natureza das metáforas, as cadências do fraseado”, liberta o escritor da concepção tecnicista da linguagem poética. Para ele, tudo isso constituía o objeto de um saber literário artesanal que davam-lhe novas formas.

Nos deslindar das produções desses poetas, encontra-se a possibilidade de questionar os paradigmas sociais, e abranger, nessa dialética dos problemas na estrutura social, as tessituras poéticas desses escritores como potencializadoras de uma voz crítica. De acordo com Haroldo de Campos (1997, p. 253) em o *Arco-íris branco*, pode-se arriscar uma definição dessa criticidade, em que “temos um oxímoro poetológico: o *poema crítico*”.

O trabalho artístico é a origem do próprio poema. Não se trata o olho crítico posterior à obra, João Cabral de Melo Neto (*apud* Teles, Gilberto Mendonça, 1997, 331-332) afirma que o poema “é escrito pelo olho crítico, por um crítico que elabora

as experiências que antes vivera, como poeta.”. Para o escritor os não é o poema que se impõe, mas os poetas que se impõe sobre ela, “e o fazem geralmente a partir de um tema, escolhido por sua vez, a partir de um motivo racional”.

A criação poética, portanto, subordina-se à comunicação. Teles (1997) destaca que a importância vem da necessidade de se comunicar, e que, na maioria das vezes, “o autor usa tema da vida dos homens, os temas comuns aos homens, que ele escreve na linguagem comum”. O papel do poeta é apresentar o verossímil que todos veem, e não falar apenas daquilo que ele teve acesso, pois o que “se valoriza é o coletivo que se revela através daquela voz individual”. (Teles, 1997, p. 391).

A exemplo da verossimilhança, cabe usar como exemplo o poema “Homens e pedras”. Um poema que carregado de jogo metafórico já de início, a começar por seu título, no qual o poeta faz um jogo de imagens, surge uma comparação suprimida entre o “homem” e a “pedra”. Nesse entremeio, o “homem” – indivíduo - é posto em um plano de significação semelhante ao da “pedra” – objeto:

Homens e Pedras

O encarregado da pedreira, um sujeito forte,
cara de português e de verdugo,
dá uma volta pelo rancho de madeira
e, em seguida, o sino badala

Pobres operários! Ignorantes, inconscientes, rudes
voltam à refrega. E, no espaço de um minuto,
onde o silêncio era profundo, agora
o barulho é medonho,
de aturdir,
de ensurdecer.

Só se ouve o ruído fina e frenético do aço que geme
na carne dura e rija das pedras lascadas.

De um lado, os britadores,
num ritmo desordenado,
vão quebrando,
esmigalhando,
esfarinhando,
nos seus dentes robustos,
lascas e lascas
das pedras dinamitadas na montanha.

De outro lado caminhões carregados,
esburacando a terra, passam, rangendo,
em disparada, como loucos infernais.

Lá em cima, no alto do morro
côxo
dois homens trabalham, zombando da morte.

Aqui mais abaixo, com a ajuda de alavancas enormes,

braços poderosos movem massas de pedra,
que rolam,
pesadas,
enchendo o ar
de faíscas
fuzilantes
de fogo.

De vez em quando um mulato descansa o malho
E passa o dedo grosso na testa enrugada.
Ouve-se, então, um tinido de aço
que batesse, em cheio, num bloco de pedra.
É suor do mulato que se cristaliza em aço.

Agora é findo o trabalho... Silêncio!
Mas eu continuo a ver
aquelas pedras rolando e se esmigalhando, aqui em baixo,
aqueles homens, lá em cima, zombando da morte.

Agora é finda a refrega. Silêncio!
Mas eu continuo a ouvir
o ruído fino e frenético do aço que geme
na carne dura e rija das pedras lascadas.

Silêncio!...

Silêncio!...

O sol é um martetele de ouro perfurando o espaço!
(Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & sarobá*, 2008, p.111-112).

No texto, é perceptível a comparação direta do “homem” à “pedra”, principalmente nos versos “Só se ouve o ruído fino e frenético do aço que geme/ na carne dura e rija das pedras lascadas. [...] aquelas pedras rolando e se esmigalhando, aqui em baixo, / aqueles homens, lá em cima, zombando da morte”. Observa-se o jogo figurativo e aprumado nos versos em prosa de Lobivar Matos, algo característico da estética de seu tempo. Em grande parte dos versos, o poeta convoca situações típicas do trabalho em pedreiras e com esses recursos anuncia as mazelas e os descasos sofridos por esses homens, cuja mão de obra é explorada a preços e condições baixíssimas nos centros urbanos. Cabe destacar despreocupação do escritor quanto às métricas, pois ele prioriza as temáticas sociais e o trabalho com uma linguagem mais popular.

Nos versos de Lobivar Matos, no lugar de estruturas fixas e de uma linguagem formal, as falas regionais e gírias se encontram e trabalham em prol da contextualização das criticidades e revoltas do sujeito periférico. Em suma, identifica-se uma alusão acerca do descaso à segurança desses trabalhadores que buscam trabalhos temporários para obter salários baixíssimos e sobreviver nas urbes, muitas vezes perdendo a vida ou a integridade física em suas labutas.

Em relação à estruturação desse poema, ele possui onze estrofes com diferentes quantidades de versos, sem metrificações e sem o cultivo de rimas ricas. Como nos demais poemas dessa obra, “Homens e pedras” não segue os padrões hegemônicos da época, emprega um vocabulário vernacular e se utiliza de várias e figuras de linguagem. Exemplo disso é a anáfora que engloba as estrofes nona e décima: “Agora é findo o trabalho... Silêncio! [...]/ Agora é finda a refrega. Silêncio!” (Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.111-112). Com maestria, o escritor joga com as repetições entre “agora” e “silêncio” e disso provém o silenciamento de indivíduos largados à sua sorte, em meio às suas ignorâncias políticas e sociais acerca das condições precárias do proletariado.

O uso dessa figura de linguagem é uma arte importante do andamento do texto. Por meio dela, o poeta enumera os quadros e leva o leitor a observar a realidade a partir de várias perspectivas, em um constante movimento de gradação, como nos versos: “Mas eu continuo a ver/ aquelas pedras rolando e se esmigalhando, aqui em baixo,/ aqueles homens, lá em cima, zombando da morte” (Idem, 2008, p. 111-112). Em tais afirmações, o poeta se utiliza de recursos estéticos para apresentar sua queixa ao observar aquela gente a viver em total desgosto, abandonados como “pedras lascadas”, em um “agora” arraigado de “silêncio”.

Podemos observar a riquíssima escolha na elaboração, e meticulosa seleção dos termos e critérios modernistas na produção dos versos de Lobivar Matos que, a partir de escolhas de versos curtos e outros versos longos, compõe um ritmo que rica e esteticamente amplifica as vozes dos marginalizados. Um dos termos em destaque seria “silêncio”, palavra presente na maior parte das estrofes, a qual confere maior destaque ao desprezo às condições laborais e de vida daqueles trabalhadores.

Ao apropriar-se dessa realidade com o auxílio das direções estéticas modernistas, o poeta lança uma súplica ao utilizar novamente aquela anáfora na antepenúltima e penúltima estrofe do poema. Lobivar Matos se aproveita do uso da escrita engajada para apresentar sua crítica a esse descaso social, vemos isso no não silenciamento do eu lírico nos versos:

Agora é findo o trabalho... Silêncio!
 Mas eu continuo a ver
 aquelas pedras rolando e se esmigalhando, aqui em baixo,
 aqueles homens, lá em cima, zombando da morte.

Agora é finda a refrega. Silêncio!
 Mas eu continuo a ouvir
 o ruído fino e frenético do aço que geme

na carne dura e rija das pedras lascadas

Sobre a não regularidade entre versos longos e curtos, eles expressam descontínuos movimentos, os quais são expressos por formas no gerúndio, como em “[...] pedras rolando e se esmigalhando, aqui em baixo,/ [...] vão quebrando,/ esmigalhando,/ esfarinhando”. Além desse âmbito de construção estética, o poeta capitula o sintagma adversativo “Mas”, dando a alusão de que apesar dessa paradigmática de descaso ao corpo *lupempreletariat*, o eu lírico/crítico ainda continua “a ver” e “a ouvir”:

Silêncio!...

Silêncio!...

O sol é um martelete de ouro perfurando o espaço!

(Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 115)

O escritor dá um certo realce no uso do termo “silêncio”, usando-o como um sorver e soltar do ar, aludindo ao ato de “suspirar”. Sobre os versos, oras em curtos, com uma palavra, ou versos longos trechos no gerúndio, traz no contexto desse universo, o ritmo no poema. Esse rigor apurado que encontramos em Lobivar Matos, trata-se de um trabalho rico e aprimorado do bom trato com as palavras, sintaxes e pontuações. Suas obras apresentam o uso de recursos estéticos dentro da maioria de seus poemas, além do cuidado e atenção de arrebatrar e reverberar dessa voz, que até então é deixada de lado pela sociedade, como no caso a voz do marginal.

De modo geral, seus versos tecem caracterizações dos personagens e de suas ações, as quais contam com verbos no gerúndio, cuja função é cadenciar os “pobres operários”, as “pedras lascadas”, o “ritmo desordenado” e as “pedras dinamitadas” do poema em estudo. Com imagens de um indivíduo marcado por posicionamentos críticos e incisivas reflexões sobre a situação dos marginalizados, sua voz é uma opositora da privilegiada burguesia mato-grossense, da qual ele escarnece e descortina as hipocrisias. Além disso, sua escrita atua como um tear lírico em que nomes e adjetivos de forma organizada predominam.

No poema “Homens e pedras”, de modo parecido, existe uma estruturação ainda mais complexa e carregada de significações. Esse texto se distingue, à primeira vista, pois uma de suas principais ferramentas com escolhas de vocábulos e de versos

os fixos, que possuem uma liberdade maior de retratarem a natureza do comportamento das pessoas e da sociedade a partir de suas experiências.

De um lado, vemos em *Homens e pedras*, uma figuração do labor operário. Com “o sino badala” são chamados “os operários para a luta”, entretanto pelas condições semelhantes às “pedras lascadas”, o labor geme na “carne dura e rija” desses homens que “trabalham zombando da morte”, do outro encontramos homens “presos” à “Sina”.

Do outro lado, Luciene Carvalho apresenta a realidade hodierna da precariedade do trabalhador. Que dessa vez, encontra-se em posição de desemprego, falta de um trabalho, mas também ordenado a uma ‘Sina’ excruciante, como se fosse o destino dos sujeitos de ordem marginais, serem subjugado pelo sistema manipulador e excludente.

SINA

Alguns se perderam.
Foram pro crime,
foram pra droga.
Neguim,
neguim,
negão:
Te pago, cê mata.
Te vendo, cê lata.
Trafica, te prendo.
Cê rouba, eu compro.
Cê puto, te lambo.
Por este ou outro caminho,
seu fim é molambo.

Um poema curto, mas que escancara uma das realidades mais agressivas da sociedade contemporânea, a marginalização no sentido mais escrachado e mortal. Para Foucault em *Vigiar e Punir* os presos, ou “os fora-da-lei, eram sujeitados que poderiam estar sob certas condições sociais, e que nesse espaço marginalizado e condenados à própria sorte “lá se encontravam, ao sabor do acaso, a pobreza, o desemprego, a inocência perseguida, a esperteza, a luta contra os poderosos, a recusa das obrigações e das leis, o crime organizado”.

Nos versos “foram pro crime/ foram pra droga’, o eu-lírico apresenta em linguagem coloquial, sua consternação sobre a realidade que corpos de margem, uma realidade avassaladora e imutável, de acordo com a posição negativa do próprio eu-lírico. Esse corpos acabam sendo subjugados ainda mais no decorrer dos poemas, os corpos “Neguim/ (...) negão” são condicionados a situações de que “seu fim é

molambo”, dando um rebaixamento de que o corpo do negro seria um coisa qualquer, um objeto qualquer.

Apresenta-se, assim, embates entre as perspectivas histórica e social, levando vários pesquisadores a buscarem diálogos acerca desses sujeitos colocados em posições subalternas das classes dominantes. Estas em uma alusiva persistente tentam explicar a subclassificação colocando em um plano de inferioridade tal camada social que já é afetada pelo estigma sócio-histórico, e de forma preconceituosa, constroem a ideia de que esses párias apresentam perigo às demais classes sociais.

Na conceituação inferida por Goffman (1988, p.154), a inserção desse grupo de marginalizados, na categoria de pessoas estigmatizadas, as prostitutas, os viciados, os alcoólatras, os criminosos, os músicos de jazz, os boêmios, os ciganos, os parasitas, os vagabundos, os gigolôs, os artistas de show, os desempregados, os jogadores, os malandros das praias, e outros grupos desacreditados.

Entretanto, acerca desse tipo de estigma, Goffman (1988) faz uma retratação sobre o significado de periculosidade desses sujeitos à margem. Segundo o sociólogo o perigo real foi visto, até então, de uma forma errônea pelos prismas da história, pois o fato é que fora construído “uma teoria do estigma; uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social.”. (Goffman, 1988, p. 8)

Assim, é visto uma necessidade inquietante nas produções desses poetas, uma ânsia em escancarar o tom agressivo que os corpos de periferias escarnecem. Situações e posições que os sujeitos de margem são condicionados. Pela fruição artística, Lobivar Matos e Luciene Carvalho, buscam reproduzir um efeito de caráter humanizador, que vai além de disseminação de um conceito artístico.

Sobre esse tipo de processo de comunicação, Antonino Candido (2010, p. 31) recorta que esse tipo de ferramenta, pretende uma “comunicação expressiva, expressão de realidades”, por meio da obra o efeito comunicativo tange o público “mais que transmissão de noções e conceitos”. Por meio desse processo, desse tipo de caráter, pode se revelar e talvez se ressignificar essa “humanidade central e centralizada” resultantes de “instrumento de complexas relações de poder” postulado por Foucault, uma possível descentralização por meio de uma estratégia de ouvir o ronco surdo da batalha. (Foucault, 1987, p. 334).

Dentro desta mistura de cores, tons, sons e imagens que desencadeiam a voz do povo mato-grossense, Lobivar Matos e Luciene Carvalho através de sua arte denunciam e chama a atenção para os fatos sociais, transformando o poema em objeto de denúncia, em um instrumento social. São poetas que se apresentam de forma original e singular, buscam alertar o seu povo a direcionar o seu olhar, a perspectiva em direção aos desprovidos de cuidados, aos menos afortunados. A abrirem uma nova concepção de mundo, do novo mundo.

A metáfora e a verossimilhança nos textos de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho são ferramentas de uso recorrente em suas poesias, tornando-se para os poetas um uso substancial. Nas suas obras se utilizam essas ferramentas de forma rica, fazendo com que atinjam o nível artístico que desperta o interesse e traz o significado que prima e se espera de uma obra poética.

E por meio subjetivismo lírico, os escritores emanam sua crítica áspera com relação à forma natural com que as coisas acontecem, ou seja, uma espécie de justificativa às mudanças nos rigores do fazer poético, que tem como eixo de condução temáticas pertinentes à sociedade e seus embates. O eu-lírico que se configura nos textos poéticos de Lobivar Matos e de Luciene Carvalho, apresenta-se muitas vezes em primeira pessoa, assumindo a posição de um sujeito de ordem periférica. Algumas vezes assume o papel de um poeta que se queixa do seu contexto de margem comparado aos demais autores da literatura brasileira e se queixa das condições que afligem tais sujeitos.

A característica de uma poesia de resistência é encontrada nas produções dos autores aqui analisados. Segundo Bosi (1977, p. 168), existe

(...) uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes. A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (...); ora crítica direta ou velada da desordem estabelecida.

A composição lírica de Lobivar e Luciene, além de metafórica e verossímil, ressignifica a forma de ver o contexto social. Transfigurando o produzir literário, como também uma escrita artística sendo trazida em forma de denúncia social. Essa aproximação do homem e da realidade traz uma ordenança de escrita, a qual é permeada pelo pensamento crítico. O escritor recorre ao uso de ciências ligadas aos traços psicológicos do homem, à política e à cultura, algo do qual resultam

experimentações líricas com questionamentos acerca da conduta humana em meio a paradigmas sociais.

Com relação a esse tipo de lírica, Bosi (1977, p. 104) explica que

mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um *modo* que não é do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem (Bosi, 1977, p. 104).

Os escritores pintam em seus textos com as cores de uma realidade quase sempre ignorada. Nas obras que esses dois produziram, pode-se encontrar um compendio de insurgências poéticas produzida em sua forma mais livres, sem metrificações, abundante em jogos rítmicos, sarcasmos e melancolias. Seus versos trazem um sujeito em constante contenda com sua situação precária, de alguém proveniente de regiões periféricas, em uma árdua labuta pela sobrevivência e sob as constantes ameaças próprias de quem vive à margem da sociedade.

O espaço da literatura brasileira em que esses dois atuam está além da “margem”, pois estão aquém dos sentidos fechados, de um sistema fechado. A literatura de Lobivar Matos e Luciene Carvalho não está distante dos assuntos que são considerados universais como no caso das mazelas sociais, mas pelo contrário, Lobivar Matos e Luciene Carvalho apresentam discursos que destramam os sentidos que há muito não saem das tintas dos poetas-críticos, os dois conseguem por meio de suas reflexões líricas revelar situações, temas cruciantes, de forma provocativa em suas obras. O que motiva ao embate e à busca para a pesquisa de uma literatura que abordam temáticas sociais, e claro, sem seguir à risca o sistema hegemônico que primam as estéticas canônicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho proposto foi desenvolvido a partir do comparatismo literário, dos estudos de teorias líricas e da formação da literatura brasileira. Trata-se de uma pesquisa eminentemente bibliográfica e feitas através da leitura das obras de Luciene Carvalho e de Lobivar Matos.

Tem a intenção de conhecer as características próprias desses poetas e de como se configura o sistema literário brasileiro em terras mato-grossense. Para tanto, teve como necessidade análises por meio das leituras críticas dos poemas que se inserem nas obras: *Areôtorare: poemas boróros* (1935), *Sarobá* (1936), ambos de Lobivar Matos; e *Insânia* (2009), *Dona* (2018) e *Na Pele* (2020) da autora Luciene Carvalho.

Entremeio as análises dessas tessituras poéticas, promoveu-se reflexões para buscar um entendimento sobre a configuração de uma literatura brasileira em Mato Grosso. Tais produções literárias têm emergido em grande escala e de forma efervescente em suas publicações. A pesquisa teve como respaldo teórico e metodológico os estudos literários, a literatura comparada, a formação da literatura brasileira, assim como, a teoria da produção lírica.

Lobivar Matos e Luciene Carvalho compõem poemas que versam sobre os descasos que subjagam a localidade pelo qual ambos buscam retratar. E ao bradarem a vida de sujeito de ordens periféricas em versos, trazem perspectivas das quais não eufemizam as agruras do mundo, dos marginalizados acompanhados de seus sofrimentos, suas deficiências. Com jogos rítmicos e simbólicos, os poetas fazem uma recorrente associação entre a condição de raça, do social e da miséria como figuração das várias faces que a condição humana pode se apresentar em forma decadente. Levando em conta da possibilidade de enriquecimento dos estudos de literaturas brasileiras, pode-se esperar uma visibilidade maior nessas produções líricas que ressoam de forma intemporal.

Por um lado, Lobivar Matos deslinda, explora e retrata o contexto desses sujeitos de ordem periférica como um observador, a diferença entre o seu fazer poético e o de Luciene Carvalho está exatamente aí: enquanto Luciene Carvalho emerge de um contexto periférico, o olhar da poeta é mais aguçado e perfila um sentir *Na Pele* a cada rima, ritmo e verso de suas obras, já Lobivar Matos figura em seus poemas na posição de um sujeito atento aos “párias sem pão” de seu tempo.

Como poeta-crítico aos temas cruciantes, às contendas sociais, Lobivar Matos nos primeiros anos do século XX rompe a fronteira de um sistema fechado, de um sistema de produção poética que compunha suas obras com temas longe da realidade vigente daquele período. Há certa maneira, Luciene Carvalho difere de Lobivar Matos quanto a “facilidade” do acesso às publicações de suas obras. Hodiernamente, isso se tornou possível devido a fomentos, concursos de instituições que intentam em disseminar a cultura do estado, isso se reflete na vasta coletânea de produções já publicadas da poeta. Por fim, cabe salientar que Lobivar Matos trilhou, com suas investidas nas produções de poesia-crítica sobre a marginalidade, um caminho por onde Luciene Carvalho se consagra.

Existe o reconhecimento que, de sobremaneira, se autentica em instituições das letras, da cultura e que se destinam muitas vezes aos grupos privilegiados que têm acesso a essa literatura. Fato é que, em momentos recentes, acontecem muitas investidas entre os pesquisadores desse tipo de produção literária, para que se reconfigure esse quadro.

Ressalta-se que a produção literária no estado de Mato Grosso está inserida dentro do processo formativo da literatura brasileira. Esse reconhecimento se tornou possível logo após a densas e intensas produções de pesquisas antecedentes a esta, tendo seu ponta pé inicial com intelectuais como José de Mesquita e Rubens de Mendonça, por exemplo. Os pesquisadores de hoje, a partir desse dado momento em que o sistema literário mato-grossense se tornou operante, necessitam agora mostrar como está essa produção literária, onde estão os seus avanços e demandas; precisam apresentar, nesse caso, disseminar o contexto geral desse sistema literário já vigente e não mais aquela preocupação de comprovar a existência de um sistema literário em Mato Grosso.

Ao se atentar para a vivacidade e constância dos estudos que buscam comprovar a relevâncias dessas obras – de poesias ou de prosa – em seus valores culturais, o país vem tendo um aumento relevante de investidas nos fomentos de arte e cultura. Pôde-se observar o oportunizar da divulgação ampla e da disseminação de uma literatura brasileira riquíssima, primeiramente em seu próprio território, o estado de Mato Grosso, e seguidamente nas outras regiões do país.

Acompanhadas desse novo levante de produções e ao consumo de literaturas, surgem pesquisas que são propulsionadas pelo fato de que é apenas através desse

incentivo ao hábito da leitura, que a literatura brasileira consegue desempenhar seu papel social: a de formar o senso crítico, de estimular a criatividade e a imaginação aqueles que consomem essas produções artístico-culturais.

A leitura como exercício, fundamento da crítica, configura-se por meio da dialética leitura e escrita. O texto literário, sobretudo, proporciona ao leitor, interpretações que estimulam o imaginário, promove a ampliação de horizontes, constroem e desconstroem significados. De fato, leva o leitor além do prazer estético a um profundo exercício mental. Como consequência abrem-se portas para o enriquecimento do vocabulário, as janelas da comunicação e os portões que dão acesso às informações que muitas vezes precisam dessa chave que só a leitura pode fornecer: o conhecimento. Com essa chave é possível trabalhar nas pontes que oportunizam a sociedade com mais acessos e menos contextos excludentes.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007
- ALMEIDA, Marinei. **Revistas e jornais: um estudo do modernismo em Mato Grosso**. Cuiabá: Fapemat/Carlini & Caniato, 2012. 192 p.
- ARAUJO, Susylene Dias de. **Tese de Doutorado**, Universidade Estadual de Londrina – PR, 2009.
- BAKUNIN, Mikhail. **Os Enganadores: a política da Internacional, aonde ir e o que fazer**. São Paulo: Ed. Faísca e Ed. Imaginário, 2008.
- BAKUNIN, Mikhail. **Deus e o Estado**. Tradução, Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Edra, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução, Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1993.
- _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Frateschi. 3. ed. São Paulo: HUCITEC, 1996
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Editora Ática. 1986.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. Trad. de Sergio Miceli et al. São Paulo: Edusp, 1996.
- CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2007.
- CANDIDO, Antonio **O Estudo Analítico do Poema**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- _____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. **Literatura e subdesenvolvimento**. In: *pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CASTEL, Robert. **As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário**. 7ª edição. Ed. Vozes. Petrópolis/RJ. 2008.

- _____. **A dinâmica dos processos de marginalização: da vulnerabilidade a “desfiliação”**. CADERNO CRH, Salvador, n. 26/27, p. 19-40, jan./dez. 1997. D
- CARVALHO, Carlos Gomes de. Prefácio. In: **Coleção Obras Raras: Areotorare: poemas boróros & Sarobá**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras, Unemat, 2008.
- CARVALHO, Luciene. **Insânia**. Cuiabá/MT: Entrelinhas, 2009.
- _____. **Dona**. Cuiába-MT: Carlini & Carniato, 2018.
- _____. **Na pele**. Cuiabá/MT: Carlini&Caniato, 2021.
- CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Espaços regionais, identidades plurais: reflexões em torno da produção literária de/em Mato Grosso**. Revista Ecos (Cáceres), v. 10, p. 99-106, 2011.
- _____. **Matogrossismo: Questionamentos e percursos identitários**. 1 edição. Cuiába-MT: Carlini & Carniato, 2020.
- _____. **Rubens de Mendonça: um projeto para revitalizar as letras matogrossenses**. In: Mendonça, Rubens. *História da literatura mato-grossense*. 2 ed. especial. Cáceres: Ed. Unemat, 200.
- CHACON. Lourenço. **Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem**. São Paulo: Martin Fontes, 1998.
- CEIA, C.** E-dicionário de termos literários. **2018. Disponível no endereço de website: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/poesia-fonetica>. Acesso em, 20 de julho de 2023**
- DEL PICCHIA, Menotti. In. TELES, G. M. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 15 ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- DIAS-PINO, Wladimir. (1949). **Revistas e jornais: um estudo do modernismo em Mato Grosso**. Cuiabá: Fapemat/Carlini & Caniato, 2012. 192 p.
- FLAMP-93. **Devaneios poéticos**. Cuiabá: Gráfica da UFMT, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.
- _____. **A ordem do discurso**. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

- _____. **História da loucura: Na Idade Clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ª edição. Ed. Guanabara. Rio de Janeiro/RJ. 1988.
- GULLAR, Ferreira. In: CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2003.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- LEITE, M. C. S. **Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá-MT: Cathedral Publicações, 2005. 254p.
- MAHON, Eduardo. **A literatura contemporânea em Mato Grosso**. 1ª ed. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato, 2021.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso: século XX**. Cuiabá: UNICEN Publicações, 2001.
- MASSI, Augusto. **A prosa de Carlos Drummond de Andrade**. In: MOURA, Murilo Marcondes (organização e edição). **Caderno de leitura Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- MENDONÇA, Rubens de. **História da Literatura mato-grossense**. 2ª ed. especial, Cáceres: Ed. Unemat, 2015.
- _____. **Da epopeia matogrossense**. Cuiabá: Instituto Histórico de Mato Grosso, 1930. In: www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm
- _____. **Poetas Mato-Grossenses**. Cuiabá: Instituto Histórico de Mato Grosso, 1958. In: www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm
- MESQUITA, José de. **O sentido da literatura matogrossense**. 1936.
- MILLIET, Sérgio. **O poema em prosa**. In: **Três conferências**. São Paulo: Ministério de Educação e Cultura, 1956.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1988. P. 422
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. **Classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde – 10a revisão (CID-10)**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

QUIJANO, A. (1978). **Notas sobre o conceito de marginalidade**. Em L. Pereira (Org.), *Populações marginais* São Paulo: Duas Cidades.

RAMOS, Isaac. **A metáfora do olhar: Alberto Caeiro e Manoel de Barros**. 1. ed. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato, 2018.

_____. **Ensaio de lírica: Do poema clássico ao contemporâneo**. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato, 2020.

_____. In: MEDONÇA, Rubens de. **Da epopeia matogrossense**. Cuiabá: Instituto Histórico de Mato Grosso, 1930. In:

www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm

Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. **Comemorativa ao centenário de nascimento de Rubens de Mendonça (1915-2015)** Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. n. 75. Cuiabá, 2015

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARTRE, J-P. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. 2.ed. São Paulo: Ática, 2015.

SILVA, Maria Cleunice Fantinati da; BATTISTA, E. . **A poética de Luciene Carvalho e as contribuições para a literatura brasileira**. Todas as Musas: Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte (Impresso) , v. 13, p. 37-45, 2021.

TELES, G. M. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 15 ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

VILALVA, Walnice Aparecida Matos. In: _____. In: MEDONÇA, Rubens de. **Da epopeia matogrossense**. Cuiabá: Instituto Histórico de Mato Grosso, 1930. In:

www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm

_____.In: CARVALHO, Luciene. **Na pele**. Cuiabá/MT: Carlini&Caniato, 2021.

_____.In: **Coleção Obras Raras: Areotorare: poemas boróros & Sarobá**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras, Unemat, 2008.

WALKER, Marli. **Mulheres silenciadas e vozes esquecidas: Três séculos de Poesias feminina em Mato Grosso**. 1ª edição. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

ANEXOS

CAPÍTULO I

Subjetivismo

Sombras elásticas de corpos moles
 arrastam-se paralíticas,
 Pela minha sensibilidade adormecida
 (Matos *in* *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008,
 p.115)

Periférica

[...]

Poesia é assim mesmo:
 começa e não tem fronteira.
 Costumam considerar,
 classificar, rotular
 – sei lá –

meu verso como popular...

Já tá passando da hora
 de eu fazer a correção:
 meu verso é periférico;
 pulou o muro,
 entrou pela janela,
 veio pela entrada de serviço
 – eu sei disso.

Meu verso é pardo
 como meu país.

Meu verso é onde guardo
 o olhar que tenho do mundo

[...]

meu verso é feito à mão.

A mesma mão
 que faz a comida
 faz a rima,
 faz a compra no mercado

[..]

Meu verso faz corre pra pagar:
 se vende em livro,
 se vende em show.

Meu verso não é só difusão literária;
 é carga horária,
 conta bancária,
 trabalha por mim.

Na periferia é assim:
 tem que trabalhar
 pra não cair pro crime
 e o verso assume

seu papel:
 [...]
 A identidade periférica
 no passar dos anos
 desprende-se da vergonha,
 desfaz-se da cor tacanha
 e se assina;
 assassina a barreira social
 que me limita
 e grita
 pra minha escrita:
 é bonita
 é bonita
 e é bonita.

(Carvalho *in* obra *Dona* 2018. p.88-90)

CAPÍTULO II

Vosso nome será sempre lembrado

Vosso nome será sempre lembrado
 em quanto em Cuiabá houver viventes
 passando de umas gentes a outras gentes
 a fama do varão o mais honrado.

No forô tendes vós perpetuado
 instruções sábias, justas e prudentes;
 e nos pleitos deixais todos contentes.
 Pois sabem que só a bem sois inclinado.

Os que que da letra têm conhecimento
 sem faltar à verdade bem dirão
 que deixas aos vindouros documentos;

Os mais todos, senhor, confessarão
 que a justiça encontrou em vós assento
 e as ciências acharam o seu Platão.

(Mendonça, José Z., Monteiro *apud* Mendonça, Rubens, 1958, p. 11).

Os descobridores

Vinham de muito longe aquelles sertanistas,
 rompendo a selva espessa, a solidão bravia,
 valle aberto em marneis, serra ouriçada em cristas,
 rios e igarapés, sem descansar um dia.

Vinham de muito alem, a cata de conquistas
de índios e do ouro bom, que nesta terra havia,
e, destemido, o bando heróico de paulistas,
palmo a palmo, o sertão perigoso corria...

Trás dos coxiponés e do ouro e dos diamantes,
depois de muito esforço e lida, foram dar
a Cuyabá, e, ali, os bravos bandeirantes

ergueram o arraial, entre as verdes colinas,
sendo governador o Conde de Assumar,
capitão-general de S. Paulo e das Minas.

Saci Pererê é também poeta modernista

(...)

Saci Pererê

pintor futurista

tem alma de artista bem original.

Saici Pererê

agora pôs fogo nos versos antigos dos velhos poetas,
não quer mais saber de pálida e loira, nem sabe de métrica
nem gosta de rima,

Saci quer poesia, poesia nascida alma do povo,
da gente da rua que luta e que sofre.

Negrinho teimoso, negrinho danado só anda a dizer que
é modernista

Saci Pererê

Você é a poesia, a nova poesia do novo Brasil

(Mendonça *apud* Ramos)

A estrada

a estrada inventa

canal de umidade

sintonia plumária

aflição do som, seco

ventilação de espaços.

(Freire, 1971 *apud* Mahon, 2021, p.149)

A angústia e a ternura

A angústia e a ternura

levam-me, como asas,

ao encontro de tudo.

A angústia e a ternura

barram-me, como pedras,

no mistério de todos.
 A angústia e a ternura
 seguram-me na vida,
 como as pernas de um homem.
 A angústia e a ternura
 me abrirão, como remos,
 (Casaldáliga, 2021, p.64)

CAPÍTULO III

Natureza Morta

Os trilhos velhos estão sendo trocados
 por trilho novos

E os bondes enfileirados
 andam devagar.
 Os passageiros estão inquietos.
 Alguns não se conformam
 e descem apressados, praguejando.
 outro procuram distração
 nas entrelinhas dos jornais.

meus olhos grudam nos gestos fortes
 dos homens feios,
 e eu, intimamente, justifico,
 acho natural o atraso dos bondes
 e a troca dos velhos trilhos.

(Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008,
 p.113-114)

Maria Bolacha

Velha, baixota, enrugada,
 chinelos furados, dedo de fora,
 pedaço de pau infalível na mão,
 saco vasio, sem côm, dependurado às costas,
 saia rasgada,
 trapo num corpo sujo,
 trapo sujo na vida,
 vem vindo rua adentro,
 para aqui, corre depois, xinga lá
 e está em toda parte.

- Maria Bolacha! Maria Bolacha!
- Cala a boca, menino do inferno!
- Maria Bolacha! Maria Bolacha!

- Péra aí, pestes.
 Vão para os diabos, cambada de sem-vergonha!
 - Maria Bolacha! Maria Bolacha!

É isso,
 Trapo num corpo sujo,
 trapo sujo na vida.
 (Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 117).

Delírio

Aquelas chaminés continuarão a vomitar destinos?
 Aquelas máquinas continuarão a ceifar corpos robustos?
 Aqueles mil braços erguidos
 Continuarão a produzir e a definhar?
 (Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 126)

Nós

Vocês não sabem
 Nada da minha tristeza e busca:
 'Não passa de uma louca
 De uma bruxa'
 A ferro e fogo sigo a correnteza
 Dorme em mim
 A escrava e a princesa
 No mesmo corpo, pele e substância
 Caminham de mãos dadas
 Desde a infância
 Brincaram sob as mesmas
 Saias, tão rodadas,
 Andam em mim a plebe e a realeza
 Como um caso bipolar da natureza
 Sim e Não
 Vida e Nada
 O horror e a Beleza
 Uma quer! A outra espera
 Uma é santa; a outra vira fera
 Uma é chão; a outra é quimera
 Uma planta lágrimas no sonho
 A outra lê pro mundo os versos que componho.
 (Carvalho *in obra Insânia*, 2009, p. 27).

Da loucura

(P'ra Aparecida)

O que se falar dos loucos?
 Que são bobos? Marginais?
 Ou só exageram um pouco,
 Na forma de ser geniais?

Como se compreender
 O escape do real,
 Se é difícil viver
 A vida condicional?

Trancar o louco em hospício?
 Trata louco como bicho?
 Dar-lhe droga até o vício?
 Fazê-lo um saco de lixo?

Como aceitar a loucura,
 Se ela nos faz pensar
 Na nossa eterna procura,
 No medo de não achar?
 (Carvalho *in* obra *Insânia*, 2009. 86)

Poesias de Rua

Caneta e papel
 Lá vou eu
 Lá vou eu
 O mundo é meu

...

De passarinho
 É meu ninho
 É meu ninho
 Lá eu vou

...

Calem-se
 Quando eu passar
 Busco o meu lar
 Busco o meu lar
 Lá eu vou

(Carvalho *in* obra *Insânia*. 2009, p. 62)

CLAMOR

“Deus, Oh Deus!
 Onde estás
 que não respondes?
 Em que mundo,

em que estrela
tu te escondes
embuçado nos céus?”
Clamo por mim
e pelos meus...
pelos meninos
cujas mães ensaiam o pranto
desde muito cedo,
enquanto embalam
seus negrinhos
no berço
do medo da polícia,
das drogas,
do patrão,
do desemprego.
Oh, meu Deus!
Clamo pelas meninas negras
que cuidam de casa,
prás mães que estão
cuidando de outras casas.
Elas cedo abandonam o estudo,
elas se jogam no
mundo dispostas a tudo.
Não sabem da vida,
da cafetina,
da esquina,
da cocaína.
Oh, Deus!
Clamo pelas mulatas
enfeitadas de Carnaval,
vendidas baratas.
São bundas –
só bundas sem nome:
o tempo as consome.
Deus!
Clamo pelos homens pretos
construindo casas,
fazendo asfalto,
sugados,
destinados à aposentadoria
de salário mínimo.
E, após tudo,
falta tudo em casa.
O homem preto
vai ser guarda-noturno
num segundo turno
de exploração.
Deus, ao menos
ouça o meu clamor
pelas mulheres negras,

de filhos e faxina.
 Elas parem
 a carne devorada.
 Baixam a cabeça...
 Se o patrão gritar?
 Deixa!
 Ela é a carne
 que deita
 por baixo do homem preto.
 Ela é a que ora
 pelo filho morto
 com dois pipocos
 no beco escuro e torto.
 Ela cria o neto sem pai,
 e vai alimentando
 o sonho de algum futuro.
 Eles são os filhos teus...
 Onde estás, senhor Deus?
 28/07/2020 – lua nova
 (Carvalho *in* obra *Na Pele* 2020, p. 25-27)

Sarobá

Bairro de negros,
 negros descalços, camisa riscada
 beijolas caídas,
 cabelo carapinhé;
 negras carnudas rebolando as curvas ,
 bebendo cachaça;
 negrinhos sugando as mamas murchas das negras,
 negrinhos correndo doidos dentro do mato,
 chorando de fome.

Bairro de negros,
 casinhas de lata,
 água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;
 roupa estendida na grama;
 esteira suja no chão duro, socado;
 lampeão de querosene pescando no escuro;
 negra abandonada na esteira tossindo
 e batuque chiando no terreiro;
 negra tuberculosa escarrando sangue,
 afogando a tosse sêca no éco 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 *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p. 111-112).

Destino do poeta desconhecido

Eu sou o poeta desconhecido

Andei de cidade em cidade
 caminhei por vilas, grutas 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 consoli.

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.

(Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.65)

Dona Maria

Dona Maria
 acorda, faz o café,
 arruma o pão,
 gruda o bucho no fogão;
 faz chá,

depois cozinha o feijão.
 Corta o alho,
 a cebola,
 enrola a couve,
 corta a folha bem fininho,
 refoga.
 Afoga os sonhos
 no ensopado de acém.
 Alface ela lava bem
 com a pouca água que tem.
 Do arroz tira três medidas...
 Bastante arroz
 parece muita comida.
 Do almoço, sobra panela,
 claro que sobra pra ela.

Lava louça
 e começa a ver novela.
 Liga o tanquinho,
 enfia a roupa,
 vai escutando a novela
 e começa a fazer a sopa.
 Esse é seu dia.
 Mudança, se tem, é pouca:
 uma ida no postinho,
 num domingo escapa um vinho.
 Dona Maria
 não tem carta de alforria.
 Tem marido, filho, neto,
 tem o cocho e tem o teto,
 tem o nome
 e tem azia
 (Carvalho *in* obra *Dona* 2018. p.88-90).

Banzé de Cuia

Negro tá com murrinha,
 tá com o diabo no couro
 e não provoca, não, cabra safado,
 porque do contrário vai haver banzé de cuia,
 forrobodó.

Em casa a negra velha tá fula de raiva,
já andou dando sopapos no marido,
espremendo os moleques
e xingando a vizinha,
que não lhe quer emprestar
um pires de farinha.

Não mexe com o negro, não, negrada.
Ele está acuado e não quer prosa, não.
Negro entra no boliche,
pede fiado um “mata-bicho”
e senta na calçada, cuspindo:

- Porcaria de vida...

(Matos *in* *Coleção Obras Raras: Areôtorare & Sarobá*, 2008, p.131-132).

Momento

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.

(Matos *in* *Coleção obras raras: Arôtorare & Sarobá*, 2008, p. 151)

O Rolê

[...]

E naquela sexta

foi dar um rolê,
 mas deu foi azar:
 antes de chegar
 na casa da tia,
 enquanto brincava,
 enquanto corria
 na onda da *bike*,
 veio a viatura
 e lhe deu um baque
 mandando encostar.
 Tentou explicar.
 Explicar o quê?
 [...]

O soco foi fundo
 no pé da barriga.
 Parecia briga,
 mas era tortura...
 Jogado no mato,
 sem pé de sapato,
 sem *bike* ou o porquê,
 o guri é corpo,
 sem vida, está morto.
 E ele queria
 só dar um rolê.
 (Carvalho *in* obra *Na Pele* 2020, p. 28-29)

Homens e Pedras

O encarregado da pedreira, um sujeito forte,
 cara de português e de verdugo,
 dá uma volta pelo rancho de madeira
 e, em seguida, o sino badala

Pobres operários! Ignorantes, inconscientes, rudes
 voltam à refrega. E, no espaço de um minuto,
 onde o silêncio era profundo, agora
 o barulho é medonho,
 de aturdir,
 de ensurdecer.

Só se ouve o ruído fina e frenético do aço que geme
 na carne dura e rija das pedras lascadas.

De um lado, os britadores,
 num ritmo desordenado,
 vão quebrando,
 esmigalhando,
 esfarinhando,
 nos seus dentes robustos,

lascas e lascas
das pedras dinamitadas na montanha.

De outro lado caminhões carregados,
esburacando a terra, passam, rangendo,
em disparada, como loucos infernais.

Lá em cima, no alto do morro
côxo
dois homens trabalham, zombando da morte.

Aqui mais abaixo, com a ajuda de alavancas enormes,
braços poderosos movem massas de pedra,
que rolam,
pesadas,
enchendo o ar
de faíscas
fuzilantes
de fogo.

De vez em quando um mulato descansa o malho
E passa o dedo grosso na testa enrugada.
Ouve-se, então, um tinido de aço
que batesse, em cheio, num bloco de pedra.
É suor do mulato que se cristaliza em aço.

Agora é findo o trabalho... Silêncio!
Mas eu continuo a ver
aquelas pedras rolando e se esmigalhando, aqui em baixo,
aqueles homens, lá em cima, zombando da morte.

Agora é finda a refrega. Silêncio!
Mas eu continuo a ouvir
o ruído fino e frenético do aço que geme
na carne dura e rija das pedras lascadas.

Silêncio!...

Silêncio!...

O sol é um martelete de ouro perfurando o espaço!
(Matos *in Coleção Obras Raras: Areôtorare & sarobá*, 2008,
p.111-112).

SINA

Alguns se perderam.
Foram pro crime,
foram pra droga.
Neguim,
neguim,

negão:
Te pago, cê mata.
Te vendo, cê lata.
Trafica, te prendo.
Cê rouba, eu compro.
Cê puto, te lambo.
Por este ou outro caminho,
seu fim é molambo.
(Carvalho *in* obra *Na Pele* 2021, p. 37)