



**UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA**

---

**SUSYLENE DIAS DE ARAUJO**

**A VIDA E A OBRA DE LOBIVAR MATOS:  
O MODERNISTA (DES) CONHECIDO**

---

Londrina  
2009

**SUSYLENE DIAS DE ARAUJO**

**A VIDA E A OBRA DE LOBIVAR MATOS:  
O MODERNISTA (DES) CONHECIDO**

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação,  
em Letras da Universidade Estadual de Londrina,  
como requisito parcial à obtenção do título de  
Doutor em Letras (Linha de pesquisa: Diálogos  
Culturais).

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo.

Londrina  
2009

**Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da  
Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

A663v Araujo, Susylene Dias de.

A vida e a obra de Lobivar Matos : o modernista (des) conhecido / Susylene  
Dias de Araujo. – Londrina, 2009.  
269 f. : il.

Orientador: Sérgio Paulo Adolfo.

Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual de Londrina, Centro de  
Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2009.  
Inclui bibliografia.

1. Matos, Lobivar, 1915-1947 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Poesia  
brasileira – História e crítica – Teses. 3. Poesia moderna – Teses. I. Adolfo,  
Sérgio Paulo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências  
Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-1.09

**SUSYLENE DIAS DE ARAUJO**

**A VIDA E A OBRA DE LOBIVAR MATOS:  
O MODERNISTA (DES) CONHECIDO**

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação,  
em Letras da Universidade Estadual de Londrina,  
como requisito parcial à obtenção do título de  
Doutor em Letras (Linha de pesquisa: Diálogos  
Culturais).

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Alda Maria Quadros do Couto  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

---

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanellato Santos  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

---

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes  
Universidade Estadual de Londrina

---

Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Dr. Paulo Bungart Neto  
Universidade Federal da Grande Dourados –  
(Suplente)

---

Profa. Dra. Regina Helena M. Aquino Corrêa  
Universidade Estadual de Londrina – (Suplente)

Londrina, 03 de julho de 2009.

**Ao Vinícius, sempre.**

**Para Lobivar Matos, um conhecido meu.**

*A Lobivar Matos de Barros Filho e sua filha Fernanda Matos, pela conservação da memória de seu pai e avô Lobivar Matos e pela gentileza da exposição dos inéditos, que passaram a compor uma parte muito significativa desta tese e para a reconstituição do perfil intelectual do poeta.*

## **AGRADECIMENTOS**

Navegar é preciso e agradecer é imprescindível. Para a realização da pesquisa iniciada em 1999 e dez anos depois materializada nas páginas dessa Tese de Doutorado, todo o meu respeito e a minha gratidão emanam em muitas direções. No entanto, como seria impossível registrar todos os destinos desta emanação, destaco de forma especial, em alusão à formação de um espetáculo teatral, as Instituições, grandes companhias de investimento, a atuação de alguns atores, (protagonistas, coadjuvantes e figurantes), a colaboração dos contra regras no trabalho silencioso dos bastidores e, finalmente, o público, composto por leitores que espero conquistar com a concretização deste trabalho acadêmico. Assim, agradeço:

À Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, pela concessão de licença para estudos e pelo apoio financeiro viabilizado em convênio com o PICDT/CAPES;

À Universidade Estadual de Londrina, especialmente ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela acolhida a esta pesquisa e pela contribuição em minha formação acadêmica;

Ao Professor da Universidade Estadual de Londrina, Sérgio Paulo Adolfo, sempre sábio e paciente, por compartilhar seu conhecimento no trabalho de orientação;

Ao Professor da Universidade Federal da Grande Dourados, Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, pelo incentivo e por sua disposição em possibilitar o acesso à parte dos inéditos de Lobivar Matos;

Aos professores da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Rosana Cristina Zanelatto Santos e Edgar César Nolasco, pelas sugestões e pelas colaborações generosamente concedidas;

À Professora Alda Quadros, pela orientação constante e pelo incentivo em favor da continuidade da pesquisa iniciada durante o Curso de Mestrado.

Ao professor José Pereira Lins, pela recepção em Dourados-MS e pela apresentação de parte dos documentos inéditos pertencentes a Lobivar Matos;

Ao professor Valmir Batista Corrêa, pela abertura de sua biblioteca particular em Campo Grande-MS, referência para os estudos históricos e literários da região de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul;

À minha mãe, D. Dalvina, pela fé com que reza por mim todos os dias.

À minha família: meus irmãos, meu sobrinho e minha irmã Silvia, pelo apoio nos momentos mais mais difíceis. Ao Vinícius, pela compreensão na ausência e por ser o líder da minha torcida.

Aos Amigos, ouvintes nas aflições e parceiros de comemorações, especialmente aos que conquistei durante idas e vindas da bela cidade de Londrina. Seria impossível nomeá-los, graças a Deus tenho muitos.

## TROVAS DE MEU PAI

O pobre luta na vida  
pra viver honestamente  
e não acha uma saída,  
só pepino pela frente.

No corpo tenho feridas  
muitas lutas enfrentei,  
perdi batalhas seguidas,  
mas a guerra vencerei.

Passamos por esse Mundo,  
chamado de provação,  
Deus cobra cada segundo,  
no acerto da salvação.

*(Ramão Dolores de Araujo, Corumbá-MS- 1984)*



ARAÚJO, Susylene Dias de. **A vida e a obra de Lobivar Matos: o modernista (des) conhecido**. 2009. 206f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

## **RESUMO**

Esta tese elabora um estudo sobre a vida e a obra do escritor Lobivar Matos. O ponto de partida está fixado nos pressupostos da crítica biográfica que, em sua natureza compósita, engloba a vida e a obra, e em algumas considerações sobre arquivo e memória, já que rastros deixados pela vida do poeta conduzem o leitor à sua poesia. Os dados revelam uma obra fecunda, digna de um intelectual versátil em plena atuação artística no Brasil dos anos de 1930, o que comprovo a partir da análise de seus livros publicados, de contos inéditos e pela leitura atenta de manuscritos e de documentos esparsos que hoje até poderiam ser considerados como perdidos, não fossem os olhares críticos que se renovam. Nesse percurso, procuro evidenciar a obra como o legado ético e estético de um autêntico modernista.

**Palavras-chave:** Lobivar Matos. Literatura brasileira. Modernismo.

ARAÚJO, Susylene Dias de. **Lobivar Matos's life and work: the (un)known modernist.** 2009. 206p. Thesis (Doctoral degree in Language Arts) – State University of Londrina, Londrina, 2009.

### **ABSTRACT**

This thesis presents a study on writer Lobivar Matos's life and work. The point of departure is fixed on the assumptions of biographical criticism which, due to its composite nature, encompasses the author's life and work, as well as on some considerations on archive and memory, as the tracks printed by the poet's life lead the reader to his poetry. The data reveal a fruitful work, a versatile intellectual in plain artistic production in Brazil during the 1930s, which I manage to confirm based on the analysis of his published books, his unedited short stories and by means of a thorough reading of manuscripts and scattered documents that could be considered lost without the renewed critical looks. Following this path, I search to show his work as the ethic and aesthetic legacy of an authentic modernist.

**Keywords:** Lobivar Matos. Brazilian literature. Modernism.

ARAUJO, Susylene Dias de. **La vie et l'oeuvre de Lobivar Matos** : le moderniste (in) connu. 2009. 206p. Thèse (Doctorat en Lettres) – Université de l'état de Londrina, Londrina, 2009.

## RÉSUMÉ

Cette thèse élabore une étude sur la vie et l'oeuvre de l'écrivain Lobivar Matos. Le point de départ est fixé sur les présupposés de la critique biographique, qui dans sa nature composite, englobe la vie et l'oeuvre, et en quelques considérations sur l'archive et la mémoire, puisque des vestiges laissés par la vie du poète conduisent le lecteur à sa poésie. Les données révèlent une oeuvre féconde, digne d'un intellectuel versatile en pleine performance artistique au Brésil dans les années de 1930, ce que je confirme à partir de l'analyse de ses livres publiés, de contes inédits et par la lecture attentive de manuscrits et de documents épars qui aujourd'hui pourraient même être considérés comme perdus, ne fussent les regards critiques qui se renouvèlent. Dans ce parcours, je cherche à mettre en évidence l'oeuvre comme le legs éthique et esthétique d'un authentique moderniste.

**Mots-clé** : Lobivar Matos. Littérature brésilienne. Modernisme.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	12
<b>1 CAPÍTULO 1 – A APRESENTAÇÃO DE UM MODERNISTA</b> .....	17
1.1 ECOS MEMORIALÍSTICOS .....	20
1.2 LOBIVAR MATOS: A ASSINATURA DO AUTOR .....	26
1.3 LOBIVAR MATOS E A CRÍTICA .....	31
1.4 A AMIZADE LITERÁRIA .....	36
<b>2 CAPÍTULO 2 - O AREÔTORARE DO SAROBÁ</b> .....	45
2.1 UM POETA LÍRICO .....	55
2.2 O SÁBIO BORÓRO .....	66
2.3 O POETA DA RAPIDEZ .....	77
2.4 O FOTÓGRAFO POETA .....	82
2.5 ALGUNS POEMAS RECOLHIDOS .....	102
<b>3 CAPÍTULO 3 - NAS RENDAS DA INTERROGAÇÃO DO POETA</b> .....	127
3.1 UM LIVRO INÉDITO .....	128
3.2 O CONTISTA LOBIVAR MATOS .....	136
3.2.1 Cara de Santo .....	138
3.2.2 O menino dos níqueis .....	141
3.3 OS DOCUMENTOS CATALOGADOS E A CONTRIBUIÇÃO COM A IMPRENSA .....	143
3.4 OS MANUSCRITOS E AS ANOTAÇÕES DO POETA .....	148
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	157
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	161
<b>ANEXOS</b> .....	171
ANEXO A – Capa de <i>Areôtorare</i> .....	172
ANEXO B – Capa de <i>Sarobá</i> .....	173
ANEXO C – Foto do livro inédito <i>Renda de Interrogações</i> .....	174

ANEXO D – Foto da capa de um dos catálogos de recortes reunidos por LM*	175
ANEXO E – Cópia do Conto “Cara de Santo”	176
ANEXO F – Cópia do Conto “O menino dos níqueis”	188
ANEXO G – Cópia dos documentos publicados em jornais	200
ANEXO H – Cópia do poema “Sol” em manuscrito	205
ANEXO I – Fotografia de LM e alguns recortes com anotações	206

---

\* LM: Lobivar Matos

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para Lobivar Matos (1915-1947) a vida e a obra caminham na mesma direção. Os poucos 32 anos vividos pelo autor podem espelhar o pequeno conjunto de sua produção: dois livros publicados<sup>1</sup>, registros em jornais e revistas, 13 contos datilografados e alguns retalhos de poesia, vida e ficção. As personagens encontradas na maioria de seus poemas foram homens e mulheres pobres e excluídos, moradores do Sarobá, lugar por ele mesmo definido como *a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo*. (MATOS, 1936, p. 06, 07) Foram ainda índios, à espera de um Areôtorare<sup>2</sup> que os ouvisse, Marias, Josés e boróros que se confundiram em Lobivares diversos, amparados pelo discurso da necessária poesia de cada dia.

Ainda em escassez, os estudos sobre a vida e sobre a obra de Lobivar Matos resistem. Nos últimos anos, com a iniciativa de alguns pesquisadores e interessados na revitalização da literatura produzida em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul ao longo dos anos de instalação de uma literatura brasileira, verifica-se o (re) descobrimento desse autor. Com o advento dos estudos culturais, novas abordagens voltadas aos estudos literários passam a receber atenção especial de seus intérpretes e a partir desta iniciativa, esta tese procura recuperar, pelas vias da crítica biográfica, alguns traços da *bio-grafia* lobivariana e reconhecê-lo pelo conjunto da obra como um autêntico modernista. Destaco esta opção como observação crítica, e neste sentido a biografia literária serve como mediação para a compreensão da obra, conforme Roland Barthes esclarece:

Quanto ao texto, lê-se sem a inscrição do Pai. A metáfora do Texto ainda aqui se destaca da metáfora da obra; esta remete à imagem de um organismo que cresce por expansão vital, por desenvolvimento (a palavra significativamente ambígua: biológica e retórica); o texto tem a metáfora de *rede*; se o Texto se estende, é sob o efeito de uma combinatória, de uma sistemática (imagem, aliás próxima da visão da biologia atual sobre o ser vivo); [...] Não é que o autor não possa “voltar” no Texto, no seu texto; mas será então, por assim dizer, a título de convidado; se for romancista, inscreve-se nele como uma das personagens, desenhada no tapete; sua inscrição não é a mais privilegiada, paterna, alética, mas lúdica: ele torna-se assim por dizer, um autor de papel; a sua vida não é mais a origem das suas fábulas, mas uma fábula concorrente com a obra; há uma reversão da obra sobre a vida (e não mais o contrário); é a obra de Proust, e Genet que permite

<sup>1</sup> Nesta tese, para todas as transcrições de textos, frases e palavras de Lobivar Matos e de outros autores de sua época, foi mantida a escrita original.

<sup>2</sup> A elucidação do termo Areôtorare pode ser encontrada no segundo capítulo desta tese.

ler a vida deles como um texto: a palavra “bio- grafia”readquire um sentido forte, etimológico; e ao mesmo tempo, a sinceridade da enunciação verdadeira “cruz”da moral literária, torna-se um falso problema: o *eu* que escreve o texto, também nunca mais é do que um *eu* de papel (BARTHES, 1988, p. 76).

Seria oportuno lembrar que na concepção do trabalho, as muitas indagações surgidas serviram como bússola em dias de tempestade para quem conduz um navio chamado pesquisa em literatura. Muitas hoje estão respondidas, outras ainda surgem na passagem dos dias. A primeira a ser enfrentada está relacionada ao recorte do *corpus* a ser considerado. Quem cai na trama da teia da vida e da obra logo se vê a perguntar onde está o início do novo. No nascimento? Na morte? Na primeira obra publicada? Na obra por publicar? Para onde dirigir o olhar? Seria o autor o responsável pela vida do texto ou seria o texto o condutor da vida do autor? Como falar da passagem de alguém que não se pode mais seguir? Neste sentido e em busca de algumas respostas, retomo o ano de 1999, quando por ocasião do ingresso no Curso de Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no Campus de Três Lagoas, minha opção de pesquisa teve como resultado a dissertação intitulada *Um leitor para Lobivar Matos: o Areôtorare nos Sarobás de Miséria e Sol*. Faço menção a este episódio parodiando Jorge Luis Borges (2000, p. 444-451) no conto *A memória de Shakespeare*, mais precisamente no momento em que a personagem da narrativa, Hermann Soergel, literato como alguns dos diversos personagens borgeanos, perturbado por receber a dadivosa memória Shakespereana exclama: - “Shakespeare foi o meu destino”. Em relação a Lobivar Matos, esta declaração também pode ser minha. Ainda no conto, Soergel, como quem persegue o destino, admite que ao sentir-se de algum modo como o próprio escritor inglês e ao recorrer à releitura de escritores por ele visitados, a obra, aos seus olhos, se renovava. Nesta mesma condição, ao assumir as memórias lobivarianas e ao fazer da releitura uma recorrência, espero que a obra se faça renovada e que a partir dela possa surgir uma imagem, ainda que espectral, do esquecido poeta, para inseri-lo no tempo presente. Segundo Thomas Bonnici, *a releitura é uma leitura desconstrutivista aplicada a textos escritos. [...] A teoria pós-colonial revela que o cânone, como um conjunto de práticas de leitura, hospeda estruturas institucionais e a alegada objetividade é minada por ideologias* (BONNICI, 2000, p. 43-45) e com essa perspectiva abrem-se novas dimensões de leitura possibilitando novos modos de análise e interpretação do texto literário.

Convém mencionar que minha intenção não está objetivada em escrever a biografia de Lobivar Matos, nos moldes convencionais do gênero biográfico, já que o

conjunto dos documentos analisados não foi encontrada nenhuma entrevista dada pelo poeta e, passados alguns significativos anos após a sua morte, não foi possível promover um encontro com parentes ou amigos que pudessem relatar detalhes de sua vida. O que proponho é o *constructo* de uma representação do vivido. Não realizo aqui a catalogação da obra para assim explicar a vida do autor, mas por meio de pontes metafóricas reúno os fatos e a ficção em prol da democratização dos discursos. Para o tratamento da crítica biográfica, Eneida Maria de Souza, esclarece:

A crítica biográfica, por sua natureza compósita englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção. O fascínio que envolve a invenção de biografias literárias se justifica pela natureza criativa dos procedimentos analíticos, em especial, a articulação entre vida e obra, tornando infinito o exercício ficcional do texto da literatura, graças a abertura de portas que o transcendem. A crítica biográfica, o escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – correspondência, depoimentos, ensaios, crítica – desloca o lugar exclusivo da literatura como corpus de análise e expande o feixe de relações culturais (SOUZA, 2002, p. 105).

Quem opta por esses caminhos não pode deixar de considerar que vida e obra entrelaçadas revelam o quanto o artista vincula sua existência ao objeto artístico, resultado de seu trabalho criador.

Para a concepção desta pesquisa, algumas peças tornaram-se essenciais na composição do recorte e, assim como os artigos sobre Lobivar Matos, *Areôtorare* e *Sarobá*, seus livros publicados, tornaram-se uma recorrência constante. A respeito a dinâmica de acesso ao acervo Lobivar Matos, a ausência impulsionou a busca e a reunião daquilo que concebo como a grande maioria do conjunto da obra, o que resultou em um trabalho quase arqueológico para que documentos inéditos fossem encontrados e dispostos para o preenchimento do vazio.

Minha proposta, concentrada na tarefa de diluir a imagem cristalizada do autor, que se denomina já em seu poema de estreia como Poeta Desconhecido, está baseada 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. Isso justifica a opção do título deste trabalho, marcado pelo deslocamento do prefixo *des* da palavra conhecido, o que possibilita ao leitor a interpretação de movimento na adjetivação de Lobivar Matos como *persona* oscilante entre

exposição e recolhimento.

Com a intenção de reconhecer na revisão do cânone um momento para que novas estratégias de leitura possam ser praticadas como alternativas de reconstrução da identidade de determinados sujeitos, alguns textos dispersos e ignorados pelos olhares da crítica retornam à cena. Nesta perspectiva, reuni o acervo lobivariano com a finalidade de constituição de um arquivo que se *desarquiviza* (DERRIDA, 2001). No primeiro capítulo desta tese promovi um omento de apresentação de um modernista. Entre referências à História do passado que se abre ao futuro e teorias que possibilitaram a construção e a desconstrução de um perfil intelectual do artista, tentei seguir as pistas deixadas pelas andanças do poeta. Tracei, então, algumas considerações sobre a vida de Lobivar Matos, com destaque especial aos anos que corresponderam à maior produção de sua intelectualidade, vivida no Rio de Janeiro nos anos de 1930, época em que, apostando na sorte, o jovem poeta do antigo Mato Grosso conquistou a publicação de dois livros em anos consecutivos. Sua estreia em 1935 trouxe ao público o *Areôtorare*, produção na qual Lobivar reuniu seus poemas boróros, obra apreciada com bons olhos pela crítica da época. Em 1936, *Sarobá*, o segundo livro publicado, apontava o início de um projeto que pretendia ser grandioso. Ainda nesta parte do trabalho, proponho um encontro de amizade fraterna e literária no momento que Lobivar Matos e Manoel de Barros estabelecem um diálogo por intermédio da poesia.

No segundo capítulo, mantive o enfoque nos livros publicados pelo autor. A partir de sua própria sugestão, em folha recolhida dos documentos esparsos, dividi 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” foi realizada. Como justificativa para esta opção, reconheço na leitura o texto lobivariano a visão de mundo do homem poeta, o que pode ser comprovado já no início do capítulo, quando transcrevo os prefácios de *Areôtorare* e *Sarobá* a partir de seus originais.

Inéditos e esparsos receberam destaque na configuração do terceiro capítulo. Para essa parte do trabalho, menciono os títulos e a temática dos contos lobivarianos reunidos em treze peças e me dedico a uma leitura crítica e apreciativa e “Cara de Santo” e “O menino dos níqueis”, elencados na íntegra entre os anexos desta tese para a apreciação de novos leitores. Na sequência, o livro inédito de Lobivar Matos, *Renda de Interrogações*, composto por 44 poemas, abre-se pela primeira vez aos olhos da crítica. Na parte final do capítulo, os manuscritos e outros documentos autógrafos de Lobivar Matos são apresentados. Reconheço que, devido à variação de possibilidades e de abordagens que o material do terceiro capítulo

ofereceu, minha intenção não foi esgotar em análises o que recolhi no decorrer da pesquisa. Antes mesmo de uma rigorosa leitura, o que pretendi foi sugerir a organização do acervo para o fomento de outras investigações que virão.

O ponto comum entre os capítulos requer o reconhecimento de Lobivar Matos como um autêntico modernista do século XX, para que este deixe de ser mais um marginalizado do excludente cânone da literatura brasileira. À guisa de considerações finais, esta tese representa um apelo à memória de Lobivar Matos e à conservação de seu acervo a ser reunido na formação do arquivo como legado ou bem cultural a ser disponibilizado ao conhecimento geral, deixando de lado a restrição que o impede de pertencer ao patrimônio cultural brasileiro.

## CAPÍTULO I

### APRESENTAÇÃO DE UM MODERNISTA

Segundo Elisabeth Roudinesco (2004, p. 7), historiadora e psicanalista francesa, ao relacionar o arquivo e a história, *o poder do arquivo é tanto mais forte quanto mais ausente or o arquivo*. No momento em que este trabalho é concebido, passo dias utilizar arquivos registrados em um programa de computador numa dinâmica de abrir e fechar, para construir e desconstruir impressões sobre a vida e a obra de Lobivar Matos.

Em *Mal de Arquivo*, Jacques Derrida (2001) parte da etimologia da palavra, *arkhé*, tomada do *arkheion* grego, para reconhecer que o arquivo implica na duplicidade conceitual do lugar do começo e do comando. Uma casa, mais precisamente, uma residência concebida como a morada dos arcontes ou magistrados a quem cabia o direito e a competência da interpretação dos arquivos. Dentro de uma ambientação familiar e por garantia de segurança, os documentos que ali diziam as leis também exigiam para si as funções de unificação, identificação classificação, aquilo que Jacques Derrida reconheceu como poder de consignação, capaz de *coordenar um único corpus em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal* (DERRIDA, 2001, p. 14). Desta forma, o princípio arcôntico do arquivo pode ser entendido como um princípio de reunião dos signos.

Neste sentido, minha proposta de trabalho concentra-se na tentativa de tomar proveito da falta, ou da negação de um arquivo que possa dar conta de aspectos da vida e da obra de Lobivar Matos, para aqui construí-lo e organizá-lo, ao mesmo tempo em que procuro, com a abertura e a divulgação do material recolhido, uma espécie de “desarquivamento” de informações que ficaram por algum tempo esquecidas no passado, à espera da apreciação crítica futura.

Em se tratando de Lobivar Matos, é certo que sua obra ficou reduzida a *Areôtorare* e *Sarobá*, datados de 1935 e 1936, respectivamente, já que esses títulos foram os únicos a serem autenticados pelo selo editorial e hoje se constituem como obras raras de difícil acesso para o leitor, isso se não forem considerados os manuscritos, as contribuições com a imprensa e a obra não publicada. Porém, a partir do olhar voltado às recentes possibilidades de apropriações da crítica, um novo interesse pelo poeta volta a circular pelo

universo da academia. Nessa perspectiva, esta pesquisa apresenta-se conduzida pelas prerrogativas dos estudos culturais e mais especificamente pelas trilhas da crítica biográfica, como tentativa de acentuar a relação obra e autor, no objetivo de delinear o perfil intelectual do homem escritor.

Assim, se questionada a opção de trazer à luz obras e escritos produzidos há mais de seis décadas passadas, por um escritor cuja vida foi abreviada no longínquo ano de 1947, tomo como apoio as considerações de Walter Benjamin (1994, p. 22 ) deixadas em suas teses sobre filosofia da história, justamente no momento em que estas são apresentadas pela alegoria da observação do quadro de Paul Klee chamado *Angelus Novus*. Nesse quadro encontra-se a representação de um anjo que aparece disposto a afastar-se do ponto em que seus olhos estão fixados. Por analogia, Benjamin considera um aspecto similar para o “Anjo da História”, especialmente pela representação do rosto que se volta para o passado. Segundo Benjamin, o que vemos como uma sequência de acontecimentos encadeados, o anjo enxerga como uma catástrofe única, capaz de empilhar incessantemente escombros que se lançam aos seus pés. Na sequência da alegoria, o anjo tenta reagir, para acordar os mortos e refazer o que diante de si se mostra em pedaços.

No entanto, uma tempestade sopra do Paraíso e com força prende as asas do anjo, que não consegue fechá-las, enquanto o monte de escombros cresce diante dele até limite do céu. A tempestade, também chamada de progresso, é a força que impele anjo ao futuro e para este tempo suas costas estão viradas. Inevitavelmente, com as asas abertas, o anjo voa para frente, como a História que se move em direção ao progresso (BENJAMIN, 1994, p.226).

Valendo-me dessa alusão, um dos objetivos aqui traçados está pautado nas bases da desmistificação do progresso, na medida em que este nos impele para o futuro, já que como ainda observa o próprio Benjamin, *Articular o passado não significa reconhecê-lo como ele efetivamente foi. Significa captar uma lembrança como ela fulgura num instante de perigo* (1994, p. 224). Em outras palavras, fazer com que a História era de fato um refúgio para quem a ela recorre e assim tornar possível a construção e uma memória do futuro.

Como o quadro de Klee e a alegoria de Benjamin, este capítulo tem a intenção de buscar no tempo passado certa captura do presente. Para tanto, torna- e necessário recorrer à memória<sup>3</sup> como impulso capaz de substanciar uma narrativa de vida, no caso, a vida

---

<sup>3</sup> Ainda em *Mal de Arquivo*, ao apontar a distinção entre arquivo e memória e assim tentar corrigir certas falhas de apropriação dos conceitos, Jacques Derrida observa que “o arquivo não será jamais a memória nem a

de Lobivar Matos. Ao reconhecer que os mais estimulantes debates da história contemporânea estão centralizados em questões que envolvem o passado e o presente, o passado e o futuro, a memória, a tradição e o testamento, lados de uma mesma moeda cunhada por rejeição e esquecimento, menciono as palavras de Hugo Achugar:

Testamento, tradição, narrativa do passado, configuração do futuro, memória – todos seus possíveis plurais –, a partir de onde pensá-los? Como pensar esse debate? Um debate que está centrado em quem, como e a partir de onde teorizar as narrativas do passado. Um “quem” e um “como” múltiplos, assim como um “onde” polifacético que é, ao mesmo tempo, teórico, cultural, histórico, simbólico, e não necessária ou exclusivamente geográfico. A partir de onde e como teorizar o passado? Ou: a partir de onde e como teorizar o presente, já que, depois de tudo, teorizar o passado implica teorizar o presente e vice-versa? Tudo isso nos permitiria pensar ou imaginar o futuro (ACHUGAR, 006, p. 33).

Logo, mais do que decidir sobre a revisão do passado como um modo de atuação no futuro, minha proposta concentra-se ainda no desejo de vencer desafios inerentes à constituição de um discurso que possa se apresentar como uma nova possibilidade narrativa no conjunto historiográfico da literatura brasileira, já que, segundo Hugo Achugar, em suas reflexões efêmeras<sup>4</sup> sobre arte, cultura e literatura, o fragmento supracitado, pensar ou imaginar o futuro é uma alternativa possível.

No caso do Lobivar homem-poeta nascido em Corumbá<sup>5</sup>, hoje cidade pertencente o Estado de Mato Grosso do Sul, localizada no extremo Oeste do Brasil, apontar uma perspectiva de futuro para as considerações de sua vida e de sua obra significa juntar as pontas do passado, configuradas por um nó que se ata no tempo presente.

---

anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (2001, p. 22).

<sup>4</sup> Os conceitos apresentados nesta citação refletem o pensamento de Achugar e corroboram as palavras do teórico ao afirmar que *Todo ato crítico é efêmero*. (ACHUGAR, 2006, p. 25).

<sup>5</sup> Lobivar Matos nasceu em Corumbá e no ano de seu nascimento o Estado de Mato Grosso ainda era um só. Hoje, dividido em Norte e Sul, um dos desafios que se soma ao trabalho crítico diz respeito à reivindicação de uma identidade a ser atribuída ao poeta. Lobivar Matos, um modernista de Mato Grosso ou um Sul-matogrossense modernista?

## 1.1 ECOS MEMORIALÍSTICOS

Segundo Jacques le Goff, *A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia* (1996, p. 476). No entanto, alguns desafios se impõem a esta conquista. A memória, posicionada entre a dicotomia do lembrar e do esquecer, só alcança o apaziguamento entre seus sentidos opostos quando se volta para o futuro. Construir um texto a partir de memórias alheias significa então recorrer ao arquivo e ocupar, ainda que momentaneamente, o papel o *Arconte*, para então assumir o lugar do começo e a função do comando, já que *odo arquivo é ao mesmo tempo instituidor e conservador. Revolucionário e tradicional* (DERRIDA, 2001 p. 17).

Na esteira de Derrida, que tomado por um “mal de arquivo” se dispõe a escrever sua impressão freudiana sobre a memória, assumo pensar as memórias de Lobivar Matos com a consciência da perturbação dicotômica de um conceito em constante deslocamento, *já que não sabemos muito bem o que dizemos quando dizemos arquivo* (DERRIDA, 2001, p. 118).

Nesta oportunidade apresento considerações sobre a trajetória de vida de Lobivar Matos, num percurso que tenta abranger a sua atuação como poeta e homem das letras, um intelectual no Brasil dos anos de 1930. Para minha orientação, o *corpus* escolhido neste recorte é constituído, basicamente, por informações contidas em artigos e em notas de alguns estudiosos que se ocuparam em resguardar em seus escritos algumas linhas sobre o poeta e que, de certa forma, descrevem o cenário intelectual em que esse homem esteve inserido. Estes documentos, quando analisados, revelam fragmentos do tempo passado e como *flashes* reconstituem a lembrança sustentada pelo que convenciono chamar de “ecos memorialísticos”.

Entre os escritos referidos, dois são considerados fundamentais como ponto e partida de minha investigação: o primeiro, *Lobivar de Matos: a ilusão e o destino do poeta desconhecido*, publicado na extinta revista *Griffo*<sup>6</sup>, assinado por José Octávio Guizzo<sup>7</sup>, um

---

<sup>6</sup> *Griffo* foi uma publicação da Editora Matogrossense Ltda., situada na Rua dos Barbosas, 45, em Campo Grande-MS. e janeiro de 1979 a dezembro do mesmo ano, a revista somou 07 volumes, de 00 a 06. Para o acesso ao volume em questão, destaco a colaboração do pesquisador de História Regional Valmir Batista Corrêa, que conserva em seu acervo bibliográfico particular todos os exemplares do periódico. De acordo com o pesquisador, também colaborador da publicação, a Revista *Griffo*, foi um dos principais veículos de divulgação da Cultura de Mato Grosso do Sul, contribuindo de uma forma inovadora para um Estado recém formado, a partir da divisão do vasto Mato rosso em 1979. Como confirmação, nas páginas do primeiro volume, Neuza Chacha e Mário

dos colaboradores principais do folhetim, fornece importantes informações sobre o homem e o escritor. O segundo é de autoria de José Pereira Lins<sup>8</sup> e está formatado como um livreto intitulado, *Lobivar Matos – O Poeta Desconhecido*. Destacam-se na publicação as imagens da

---

Ramires, principais editores da Revista sintetizam a proposta impressa no conteúdo de cada volume da *Griffo*. *Griffo tem uma proposta. [...] fazer desta revista um veículo de idéias. De troca de idéias, palpites e opiniões. Sobretudo entre nós que estamos vivendo a realidade do Oeste brasileiro. Que sentimos a necessidade de acompanhar as mudanças que estão ocorrendo no país, procurando compreender o que se assa em nossa região.* (Os editores. *Griffo*, 1979, V. 0, p.03)

<sup>7</sup> José Octávio Guizzo foi um grande ativador de ativadores culturais em Mato Grosso do Sul. Durante a realização desta pesquisa, em busca de informações sobre Guizzo, visitei o Centro Cultural da Cidade de Campo Grande-MS, espaço que hoje leva o seu nome. Em um dos corredores, um mural afixado traz as linhas do texto de Maria da Glória Sá Rosa, transcrito a seguir, para sintetizar a vida deste intelectual. “*José Octávio Guizzo (1939-1989), presença que tempo reafirma.* Se o tempo, como afirma Machado de Assis, é o ministro da morte, que destrói lenta e inexoravelmente o bem e o mal, a realidade e o sonho, não deixa de ser curioso observar que em determinados casos le funciona como elemento revelador de valores que saem da sombra para ganhar contornos e brilhos novos, à medida que os minutos incorporam-se ao mar da eternidade. Em 20 de novembro de 1989, ao terminar uma palestra sobre Glauce Rocha na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, José Octávio Guizzo despediu-se de Campo Grande para sempre. Dez anos depois, sua presença é cada vez mais forte no panorama cultural de uma cidade onde viveu e cuja história ajudou a escrever. Quem teve o prazer de com ele conviver, ficou marcado pelo talento, pela generosidade das ações, pela seriedade com que defendias as causas de Mato Grosso do Sul e, acima de tudo, pela paixão com que buscava as raízes da identidade de um estado que era a razão de ser de suas produções. Nesse sentido costumava repetir: “ninguém é universal fora do seu quintal”. Historiador, músico, cineasta, advogado, folclorista, Guizzo tornou-se conhecido quando, em 1967, ganhou o primeiro lugar no I Festival de Música Popular Brasileira em Mato Grosso, com a composição *Mané Bento vaqueiro do Pantanal*. Daí por diante participou de todos os movimentos culturais de seu tempo, na qualidade de produtor, jurado e estimulador de talentos, em permanente disponibilidade para com a arte e a cultura local. Sua visão de cultura está presente no Documento Preliminar Político Estadual de Cultura, que elaborou em 1981, no qual estabeleceu as metas de uma política condizente com m Estado em que as mais diversas tendências se cruzam e onde tudo está para ser feito, num desafio à ousadia e à oragem de seus habitantes. Dono de um estilo leve, repleto de senso de humor, escreveu artigos saborosos para as revistas *Griffo* e *MS Cultura*. Resgatou as figuras de Manoel de Barros (longe da fama e consagração de hoje), de Lobivar Matos, dos músicos e dos boêmios dos bares de Campo Grande de décadas passadas. O Cururu, o Siriri e as escolas de samba de Corumbá foram objetos de suas crônicas. Com um humor dos mais finos, traçou as linhas divisórias que separam o jeito de ser dos cuiabanos do modo de comportar-se da gente deste Estado, em artigo ontológico, publicado na revista *MS Cultura* de outubro de 1985, denominado *História e Estórias de uma Velha Pendenga Revisitada*. Nos arquivos de revistas e de jornais, e principalmente em conversas com os produtores regionais, encontrou o material de informação do livro *A Moderna Música Popular Urbana de Mato Grosso do Sul*. Membro da Associação dos Pesquisadores Musicais Brasileiros, ele não perdia uma de suas reuniões, sendo respeitado e admirado pelas contribuições. Ali, fez várias palestras sobre os traços distintos da música de MS. O cinema também esteve no centro de suas atenções. São de sua autoria os únicos trabalhos publicados sobre o cinema sul-mato- grossense: *Esboço Histórico do Cinema em MS* e *Alma do Brasil* até o final da década de 1980. O primeiro, material indispensável para qualquer tipo de análise da arte cinematográfica local, encontra-se esgotado, necessitando de urgente republicação. Sem qualquer ajuda oficial, Guizzo andava pelas estradas poeirentas de MS num velho Fordinho, munido de um pequeno gravador, na coleta de material para realização de suas pesquisas. Depois de 17 anos de incessantes buscas, “para preservar a imagem de um dos maiores símbolos culturais deste país desmemoriado”, conforme se expressa no início da obra, descreveu a trajetória de vida de Glauce Rocha no livro *Glauce Rocha Atriz Mulher Guerreira*, lançado em 1996. Escrito em linguagem de cinema, o livro resgata não apenas a vida da atriz campo-grandense, mas a história do teatro brasileiro. A cada dia que passa, a presença de Guizzo reafirma-se com mais força. A cultura em MS ressentiu-se da falta desse poeta, compositor, presidente da Fundação e Cultura, autor de roteiros de espetáculos de teatro e de música, que marcou uma geração com a força do talento, a conversa inteligente e que fez da cultura um discurso proferido em forma de linguagem e ação. Seu papel ltrapassa as fronteiras do tempo e ainda não foi avaliado como deveria. Uma nova dimensão da figura de José ctávio Guizzo cresce a cada instante e impõe-se no panorama de Campo Grande e de Mato Grosso do Sul.

<sup>8</sup> José Pereira Lins, ex- presidente da Academia Sul-mato-grossense de Letras e professor aposentado, reside em Dourados-MS. Em seu acervo bibliográfico particular, estão alguns dos escritos inéditos de Lobivar Matos, além das edições originais de *Areôtorare* e *Sarobá*.

cidade de Corumbá, um dos espaços preferidos do poeta Lobivar Matos.

No tratamento desses escritos percebo que o passado, *sempre conflituoso* (SARLO, 2007, p. 9) quando retomado, não suspende o presente e, muitas vezes, *implicando também o futuro* (SARLO, 2007, p. 12.), refere-se aos fatos narrados como construções, ou visões, segundo a fórmula de Benveniste lembrada por Beatriz Sarlo na seguinte reflexão:

[...] o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. (SARLO, 2007, p. 12).

Sendo assim, diante de diferentes visões ou construções do tempo pretérito, e em busca de legitimidade para a articulação do discurso, concentro minha atenção na edição 00 da Revista *Griffo*, pois neste volume, publicado em setembro de 1979, José Octávio Guizzo reserva quatro páginas da edição para falar de um poeta chamado Lobivar, a quem ele mesmo se refere como alguém que não fora simplesmente um homem e sim, *uma convulsão humana* (GIZZO, 1979, p. 60). (grifo meu). Com a intenção de situar o leitor na linha do tempo, o autor menciona o Modernismo Brasileiro e suas limitações locais, que inicialmente restringiram o movimento ao eixo do Sudeste brasileiro, já que a região sul-mato-grossense historicamente só se fizera descoberta com o advento da Guerra do Paraguai e com a chegada da primeira locomotiva em 1914. Minuciosamente, Guizzo comunica ao leitor a exatidão do dia 12 de janeiro de 1915<sup>9</sup>, ano em que o Modernismo despontava em Portugal, e de um lugar, a Rua 13 de maio nº 615, na cidade de Corumbá, hoje Mato Grosso do Sul, para ilustrar o nascimento de uma criança que curiosamente recebera o nome de Lobivar. Guizzo ainda destaca que, por conta de um erro do tabelião, ao se confundir na escuta do nome Lorival, surgiu o sonoro Lobivar, um nome incomum para uma criança comum, que 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. Até esse ponto

---

<sup>9</sup> O livreto *Lobivar Matos, o poeta desconhecido*, de autoria de José Pereira Lins, traz uma cópia da segunda via do registro de nascimento de Lobivar Matos, apontando o dia 12 de janeiro de 1915 para o seu nascimento. Porém, os dados do autor expostos na “orelha” da edição de *Sarobá* registram o dia 11 de janeiro de 1915 como data do nascimento do escritor. Para sua morte, considero neste trabalho a data de 27 de outubro de 1947, mencionada por José Octávio Guizzo no artigo aqui referenciado. Destaco estas informações devido ao contato com Lobivar Matos Filho durante a realização desta pesquisa, pois ele percebeu que a data da morte do poeta pode ser contestada quando comparada à sua própria data de nascimento. Como minha opção, fica valendo a indicação de Guizzo, para efeito de um posicionamento na linha do tempo.

do artigo, tenho a impressão de que as fontes de Guizzo estão registradas em sua memória ou guardadas por pessoas próximas a Lobivar Matos. Tais impressões podem ser confirmadas quando, no início do quarto parágrafo, o jornalista revela uma de suas conversas com o letrista Clio Proença<sup>10</sup>, amigo de infância de Lobivar: *O letrista Clio Proença, seu amigo de infância, nos conta que ele fora um menino de mais ver e ouvir do que falar, garoto mirrado ele seguia a turma, sempre meio arredio, pelas barrancas do Paraguai, em cismares sem fim* (GUIZZO, 1979, p. 57).

Outra questão a ser considerada no artigo diz respeito à formação intelectual de Lobivar. Para justificar as inclinações poéticas que se traduziram na maturidade como modernistas, conforme o que tento neste estudo comprovar, Guizzo afirma que Lobivar Matos fora leitor do poeta Castro Alves e que, por uma curiosa coincidência, a condição de órfão lhes chegara prematuramente, pois nos primeiros anos de vida destaca-se a ausência do pai e a perda de suas mães, cujo nome - Brasília - também é um ponto em comum na biografia dos poetas<sup>11</sup>. Impulsionado por algumas referências de leitura, como a aproximação com o poeta baiano, ou na linhagem de seus conterrâneos, Lobivar Matos tornava-se um leitor contumaz, destacando-se na sua formação a poética de Pedro de Medeiros<sup>12</sup>, seu mestre, a quem coube a dedicatória do seu primeiro poema, publicado na *Folha da Serra*<sup>13</sup> de fevereiro de 1932 (n. V, ano 1) e aqui transcrito:

Corumbá deslumbrante. Dorme na harmonia  
O teu sono infinito,  
Nas rochas de  
granito,  
Sob a luz sombria do calor.

<sup>10</sup> Mencionado por José Couto Vieira Pontes na *História da Literatura Sul-mato-grossense*, o nome de Clio Proença é referência na cultura corumbaense, destacando-se por suas colaborações no rádio e no jornalismo da “Cidade Branca.” (Cf. PONTES, 1981, 51-52).

<sup>11</sup> Luciana Stegagno-Picchio, em sua *História da Literatura Brasileira*, faz referência ao nome de Castro Alves, destacando a biografia de um poeta de vida breve e fecunda. “[...] o homem tinha o estofado de um grande poeta e sobretudo sabia fazer-se aliciador social com versos em que se resumiam todos os anéis ideológicos do mais generoso romantismo e ao mesmo tempo se preanunciavam as paixões e inquietudes que colorirão em todos os países da Europa e da América o fim do século. Toda obra de Castro Alves pode ser lida em chave social e política: porque até mesmo os versos mais autobiográficos e intimamente amorosos estão penetrados daquela consciência de pertencer a uma humanidade dolorosamente coral que no lamento de um companheiro pode ouvir refletida a sua própria dor individual” (1997, p. 217). Apesar de não mencionado por esta obra historiográfica, traços biográficos e artísticos permitem o encontro entre Alves e Matos ainda que em momentos equidistantes no tempo.

<sup>12</sup> Segundo José Couto Vieira Pontes, também na *História da Literatura Sul-Mato-Grossense*, Pedro Paulo de Medeiros, autor da *Lenda Bororo*, poema que narra o nascimento da cidade de Corumbá, foi um conhecido poeta das décadas de 1930 e 1940 no Estado de Mato Grosso (Cf. PONTES, 1981, 44-46).

<sup>13</sup> A *Folha da Serra* foi um dos principais jornais de Mato Grosso a circular nos anos de 1930.

Na sequência do artigo, José Octávio Guizzo passa a tratar da maturidade artística de Lobivar Matos e destaca as qualidades de um poeta que desde menino fora avesso às métricas do soneto, o que lhe rendia a qualidade de um poeta diferenciado, pois, a partir dessa opção, Lobivar se afastava das formas fixas e consideradas ultrapassadas da poesia. Para confirmar essa condição do poeta, Guizzo ainda revela a assiduidade de Lobivar na colaboração com a *Folha da Serra*, onde, em parceria com Cecílio Rocha e com Etumbirdes Serra<sup>14</sup>, formava-se, na contramão da tradição do Parnasianismo brasileiro, a tríade da iniciação modernista mato-grossense (GUIZZO, 1979, p. 58).

Outro destaque especial do artigo em questão diz respeito ao ano de 1933, quando Lobivar Matos, aos 18 anos, deu um passo importante em sua formação. Naquela ocasião, sua avó, ao vender algumas cabeças de gado, conseguiu custear a ida do neto para a cidade do Rio de Janeiro, onde o jovem foi recebido por Filinto Müller<sup>15</sup>, figura representativa do governo Vargas, padrinho dos mato-grossenses que por lá se aventuravam. Tal informação exige uma atenção especial, já que parece ser bastante contraditório que alguém que seja protegido pelo governo getulista da época pudesse dar vozes aos parias desprovidos, como Lobivar o fez.

O relato segue para revelar aqueles que seriam os anos mais significativos da vida de Lobivar Matos. Após ingressar na Faculdade Nacional de Direito do então Distrito Federal, o poeta contrai núpcias com Nair Gomes de Araújo, com quem teve dois filhos:

---

<sup>14</sup> Estes nomes, ligados a Lobivar Matos por laços de amizade, não estão referenciados pelas antologias de escritores de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul consultadas, evidenciando mais uma vez o esquecimento como herança de muitos nomes da literatura.

<sup>15</sup> Conforme informações do *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*, Filinto Strubing Müller nasceu em Cuiabá no dia 11 de junho de 1900. Filho do comerciante Julio Frederico Müller e de Rita Teófila Correia da Costa Müller. Filinto Müller iniciou os estudos com uma professora particular, ingressando em seguida no grupo escolar de Cuiabá, onde terminou o primário. Fez o curso secundário nos liceus Salesiano São Gonçalo e Cuiabano e, começou a trabalhar, em 1917, como auxiliar de revisor na Imprensa Oficial de seu estado. Em 1933, ao assumir a função de chefe de polícia do Distrito Federal. No ano seguinte, com a eleição de Getulio Vargas para a Presidência da República, devido à grande influência exercida por Filinto Muller e sua família no Estado de Mato Grosso a possibilidade de assumir governo do Estado foi considerada, mas Getulio pediu que Felinto continuasse com ele. A parceira e a confiança de Vargas depositada na atuação de Müller fez com que em carta a Osvaldo Aranha, embaixador brasileiro nos Estados Unidos, o presidente afirmasse que seu chefe de polícia era “incansável...sereno e persistente....obtendo resultados felizes sem necessidade de excessos”. A oposição, contudo, apresentava outra versão do trabalho de Filinto Müller, seguidamente acusado de ordenar prisões arbitrárias e utilizar torturas, além de conferir um caráter anti-semita às deportações de estrangeiros. No dia 10 de novembro de 1937, foi desfechado o golpe que implantou o Estado Novo. Getúlio Vargas outorgou então uma nova constituição de caráter centralizador, dissolveu os órgãos legislativos do país e decretou o fim da autonomia dos estados. Em seguida os partidos políticos foram fechados. Filinto Müller foi mantido em seu cargo e, no mês seguinte viajou para a Alemanha, onde se encontrou com Heinrich Himmler, chefe da Gestapo, polícia política nazista. Desta ocasião em diante, atuando na repressão ao integralismo ou ainda divergindo do governo em ações como a que possibilitou o acontecimento da grande passeata da UNE em 1942, Filinto Müller foi substituído na chefia da Polícia no Distrito Federal. Neste mesmo ano, foi designado oficial de gabinete do ministro de Guerra, general Dutra, função que exerceu até 1943 quando foi nomeado presidente do Conselho Nacional do Trabalho. Em 1942, morria no Rio de Janeiro o poeta Lobivar Matos. Muller, no entanto viveu até 1973, quando veio a falecer em Paris, num acidente aéreo.

Silvio e Suely. Nessa esteira, o artigo menciona o ano de 1935, quando vem a público o livro *Areôtorare*, editado a partir de uma seleção de poemas, alguns já publicados na *Folha da Serra*. A respeito da edição de *Areôtorare*, este estudo trará mais adiante seu detalhamento, no momento em que a obra de Lobivar Matos for analisada no conjunto dos seus escritos que foram publicados ainda em vida.

Para finalizar, José Octávio Guizzo dá um salto para o ano de 1941, quando Lobivar volta a morar em Corumbá, para ali servir como porta-voz de seu povo. Em seguida, motivado pela sua inquietação, transfere-se para Cuiabá, onde escreve para o *Estado de Mato Grosso*, de onde parte novamente para o Rio de Janeiro, onde colabora constantemente com a imprensa carioca. Nos anos seguintes, a enfermidade de uma úlcera e as limitações da vida o impediam até mesmo de desfrutar o sol do Rio de Janeiro<sup>16</sup> e no dia 27 de outubro de 1947 seu sofrimento chegou ao fim. O poeta Lobivar Matos, encerrava uma trajetória de muitas lutas nos confins da Casa de Saúde Pedro Ernesto no Rio de Janeiro. Neste dia, morria Lobivar Barros de Matos, o Lolito.

Conforme já mencionado, outro texto que em Mato Grosso do Sul é referência para a divulgação do nome de Lobivar Matos é a publicação datada de 1994, intitulada *Lobivar Matos – O Poeta Desconhecido*. Assinada por José Pereira Lins e por Doratildo P. de Oliveira, o pequeno livro de 68 páginas foi escrito como uma singela homenagem ao poeta, já que os autores se limitaram a ilustrar o livro com fotos da cidade natal do autor, com uma fotocópia de seu registro de nascimento e com a transcrição de alguns de seus poemas retirados dos livros publicados. Em relação às informações biográficas, são as mesmas consideradas por José Octávio Guizzo e aqui já mencionadas.

Na verdade, a citação dessa obra serve para lembrar que José Pereira Lins, professor aposentado, residente na cidade de Dourados-MS e divulgador da literatura produzida em Mato Grosso do Sul, tem sido um dos grandes admiradores da obra de Lobivar Matos. José Pereira Lins conserva em seu acervo pessoal os inéditos de Lobivar Matos e exemplares originais de *Areôtorare* e de *Sarobá*. Como ex-Presidente da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, Lins sempre colaborou com aqueles que se dispõem a obter informações sobre o autor. Até então, menciono os escritos de Guizzo e de Lins por considerá-los como importantes referências memorialistas para o conhecimento de Lobivar Matos.

Além disso, admito que ambos os críticos, cada um a seu tempo, foram importantes na propagação da produção literária de Mato Grosso do Sul, atuando assim como

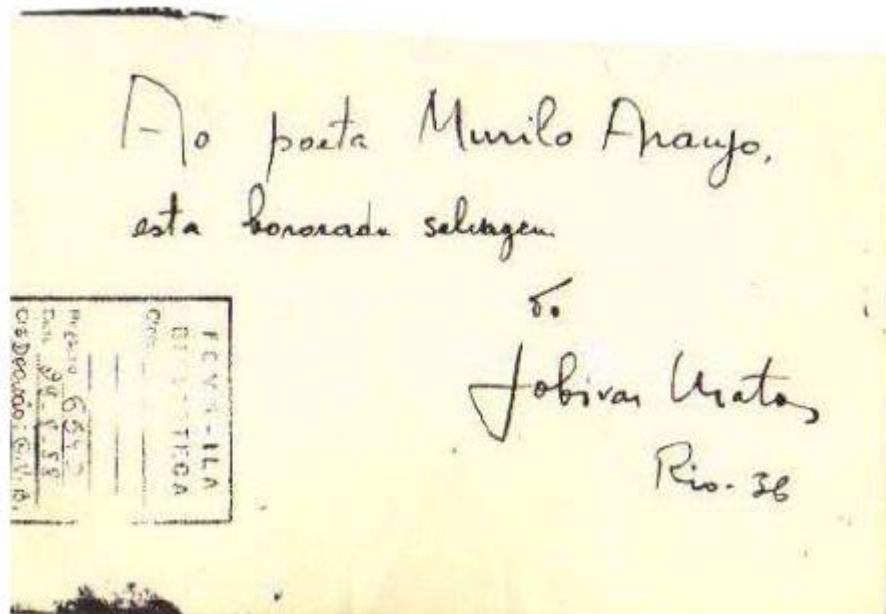
---

<sup>16</sup> O sofrimento do poeta pode ser conhecido pelas linhas do poema “Sol” no anexo H dessa tese.

mantenedores da cultura do Estado. Dar voz à crítica lobivariana significa buscar um pouco do homem Lobivar Matos e assim restituir nos meios culturais fragmentos de sua vida.

## 1.2 LOBIVAR MATOS: A ASSINATURA DO AUTOR

Uma das observações a serem feitas quanto às capas de *Areôtorare* e de *Sarobá*, livros publicados em vida por Lobivar Matos, diz respeito à assinatura do poeta. Apesar de ter em seu registro civil o nome completo de Lobivar Matos de Barros, a assinatura poética evidenciada nas obras publicadas fica suprimida à simplificação na redução do nome para Lobivar Matos.



**Figura 01** – Um autógrafo de Lobivar Matos. (Acervo José Pereira Lins).

De acordo com a ilustração da rubrica, vejo na autoria um importante ponto a ser considerado. Parto então de algumas considerações da crítica a partir do momento em que esta, por intermédio de um de seus articuladores, de forma categórica e implacável, declara a morte do autor, para depois voltar a considerá-la no instante em que o ressurgimento deste se constrói como definição da personagem central da cena representada pela literatura e pela cultura.

Roland Barthes, ao declarar a morte do autor, trata a escritura como um

neutro ou um vazio de onde se perde toda identidade, até mesmo aquela composta pelo corpo que a concebe (BARTHES, 1988, p. 65). Barthes desloca-se para os manuais da história literária, as biografias, as entrevistas de periódicos, a fim de recuperar a figura do autor, identificado como um produto da crítica moderna, aquele que reina soberanamente como indivíduo ou pessoa humana, à medida que as tentativas de juntar o diário íntimo com a obra tornam-se recorrentes e em seguida apaga a imagem dessa hegemonia.

Barthes observa que o escritor nasce no mesmo tempo em que o seu texto e assume a condição de *escriptor*, para que a unidade do texto seja deslocada de sua origem e do destinatário. Assim, matar o autor seria o preço justo a ser pago em troca da devolução do futuro da escritura e do nascimento do leitor. Com a intrigante pergunta *O que é o autor?*, Michel Foucault propõe quatro condições básicas para a definição desta função:

A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições – sujeito que classes diferentes de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 2000, p.56-57).

Assim, ao anular a função do autor para reconhecer nessa posição o papel do produtor, Foucault lhe declara a morte. A partir das palavras de Samuel Beckett em *Esperando Godot*, Foucault confirma a indiferença de uma voz que declara: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala.”

Em *Assinatura, acontecimento e contexto*<sup>17</sup>, Jacques Derrida reconhece que ao papel do autor cabem as mesmas atribuições do leitor e do produtor, já que com o vigor da assinatura conferida ao texto o autor se sustenta. Segundo Derrida, a situação do escritor e do subscritor é, quanto ao escrito, fundamentalmente a mesma do leitor (DERRIDA, 1991, p.11).

No Brasil, os estudos empreendidos por Antonio Candido para reunir a literatura e a sociedade revelam a dinâmica de um processo no qual o escritor, condicionado a fatores externos relacionados ao ato de produção de suas obras, assume a posição específica e profissional ratificada pela função do autor (CANDIDO, 2006, p. 83). Tal posicionamento,

---

<sup>17</sup> Este texto foi publicado pela primeira vez nos Estados Unidos, 18 anos antes da data da publicação brasileira.

condição pela qual a literatura passa a ser vista como um sistema de atuação na transformação do comportamento dos homens, faz com que a atuação do escritor esteja relacionada diretamente às expectativas de determinado público, composto por eventuais leitores ou auditores, conforme Candido observa:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2006, p. 84).

Em abordagem mais recente, como confirmação de que o tema continua sendo assunto para calorosas discussões, Diana Irene Klinger (2007) propõe, numa perspectiva etnográfica, o retorno do autor. Segundo a autora, as escritas de Si e as escritas do Outro revelam um momento recente nas disciplinas humanísticas, notavelmente para a consideração do autor que assume, além da visada biográfica, o peso de um personagem construído discursivamente.

Nesta reflexão em torno da representação do papel do autor, tento fazer com que o retorno da figura de Lobivar Matos à cena literária não seja apenas resposta ao apelo da pulsão biográfica de nossos dias. Ampliando o foco da matéria literária e de suas especificidades, pelas linhas e entrelinhas deste estudo, busco articular um discurso *em favor do exercício de ficcionalização da crítica, no qual o próprio sujeito teórico se inscreve como ator [...] e personagem de uma narrativa em construção* (SOUZA, 2002, p. 105). A vida, quando escrita pelo outro, movimenta-se do espaço próprio e é direcionada ao alheio. Amparada pelos Estudos Culturais, este tipo de consideração torna sem efeito as acusações de que a literatura fica menor quando o trabalho de pesquisa considera outros discursos diversos que vão além dos limites do cânone vigente. Para Lobivar Matos, um renascimento, já que a obra lida e comentada pode significar um novo sopro de vida. No caso em questão, este estudo busca o respaldo de algumas particularidades da crítica biográfica, em especial aquela que tem como objetivo reparar distorções construídas ao longo do tempo em torno da figura desse autor.

É certa a afirmação de que Lobivar tenha deixado traços biográficos em sua obra e posso observar alguns destes nas linhas do poema de abertura de *Areôtorare*, o

“Destino do Poeta Desconhecido”:

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

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

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

A felicidade me ilude, a mulher me desilude...

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

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

Eu sou o poeta desconhecido,  
 Não sei o destino que me espera,  
 Porque sou o próprio destino (MATOS, 1935, p. 9-11).

João Luiz Lafetá, na obra *1930: a crítica e o Modernismo* (2000), resume as características que definem o decênio de 1930 como o tempo do amadurecimento do Modernismo brasileiro, como uma época nitidamente diferenciada da fase inicial do movimento.

Ao apontar os pressupostos básicos do movimento, Lafetá considera ainda naquela fase a diferenciação entre um *projeto estético* iniciado com as discussões em torno da

linguagem nos anos de 1920 e um *projeto ideológico*, com uma maturidade consolidada pela ampliação das discussões em torno da função da literatura e do papel do escritor, entre outras questões. Segundo o crítico:

O decênio de 30 é marcado no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares – na literatura inclusive e, com uma profundidade que vai causar transformações importantes (LAFETÁ, 2000, p. 28).

Nesse cenário, de nítidas transformações no âmbito nacional, minha atenção se volta para o Rio de Janeiro, a capital brasileira, que abrigava em seu centro comercial um número vertiginoso de jornais, livrarias e editoras que proporcionavam à capital do País os atributos de uma verdadeira “Cidade Maravilhosa”. A partir de 1930, apesar do golpe político que conduziu Getúlio Vargas ao poder, a capital do país impulsionava algumas importantes conquistas culturais para a nação, como a criação do Museu Histórico Nacional, seguida da inauguração da Estátua do Cristo Redentor e da organização da Universidade do Rio de Janeiro.

Remeto-me então ao ano de 1935, quando o jovem Lobivar Matos, aos 21 anos de idade, vive as angústias e as tensões de lançar seus escritos ao crivo da crítica, deixando de lado alguns prazeres da boemia carioca. Cuidadosamente, como alguém que organiza um arquivo a serviço do futuro, Lobivar recolhe notas da crítica para publicá-las como anexo de seu segundo livro lançado no ano seguinte (1936). A partir desses fragmentos críticos, tento reconstituir a primeira imagem do escritor. Falo aqui em primeira imagem porque, no decorrer do trabalho, com a apresentação da obra, novas impressões do autor serão demonstradas.

A partir da composição entre o autor e a obra, reconstruo alguns espectros de um intelectual que, apesar de ter vivido pouco, viveu intensamente. Para esta inicial construção espectral reúno dezessete notas críticas, relacionadas à recepção de *Areôtorare* e reunidas na edição de *Sarobá*, para mostrar que, ao falar da obra, o que se discute são a postura e a visão de mundo do intelectual, a atuação de um novo poeta recém-chegado às rodas do centro cultural brasileiro da época. Evidencia-se a obra para que ela sirva como reconstituição da vida produtiva que a edificou.

### 1.3 LOBIVAR MATOS E A CRÍTICA

Como já mencionei anteriormente, proponho uma primeira imagem do escritor Lobivar Matos, com base em fragmentos críticos de sua obra. Falo aqui em primeira imagem porque a partir da ideia de biografia como *biografema*, nos dizeres de Roland Barthes, *uma anamnese factícia* (BARTHES, 2003, p. 126), a totalidade e o relato da vida como registro de fidelidade passam a ser substituídos pela configuração fragmentária do sujeito.

Eis os comentários críticos sobre o livro *Areôtorare*:

O Sr. Lobivar Matos não é só um espírito emancipado de ironista. É também prosador de destro e eficiente. Mas os versos? Os pequenos poemas que formam este volume, deixam travos da fruta verde, deixam travos de fruta verde e revelam uma das mais curiosas organizações literárias destes últimos tempos.

Seus poemas de caráter social do mesmo modo se infiltram desse desencanto que tão bem instila nos espíritos o sentido humano dos mesmos. “Profecia”, “As lavadeiras” são alguns lances duma graça muito segura.

O Sr. Lobivar Matos foi uma das poucas surpresas que nos assaltaram nestes últimos tempos.

ELOY PONTES

....Destarte, desfeito o mistério, o leitor penetra na selva luminosa dos versos. E deleita-se com essa incursão. O poeta ainda é muito jovem, mas já revela predicados de artista de escola.

Poeta moderno, o Sr. Lobivar Matos, o Sr. Lobivar Matos não se compromete por excessos lamentáveis. A sua arte é harmoniosa e nobre.

Na sua primeira tentativa de ascensão o Sr. Lobivar Matos possuiu asas que o poderão fazer remontável à apreciável altura.

LEONCIO CORREIA

Ele tem para mim um lado muitíssimo simpático: quer a este como função social e diz “os poetas da geração moderna são obrigados a falar nas coisas humildes, nos dramas cruciantes dos desgraçados, dos parias, sem pão, sem amor e sem trabalho”. E “falando com um pouco de vaidade, de orgulho e de altivez... sente-se feliz rodeado por boróros que o escutem”. E a academia carioca de Letras o escutou carinhosamente aplaudindo-o...boróros que escutaram o *Areôtorare*.

FABIO LUZ

E uma coletânea de mimosos poemas bororos que somente os pode apreciar quem pelas terras brasileiras distantes, conseguiu ao percorrer e devassar uma quantidade infinitamente pequena de seus misteriosos selvagens...

O jovem poeta das longínquas e opulentas paragens de Mato Grosso não é um poeta de jeremiadas. Pelo contrario, procura se identificar com o meio geográfico, estudando em curtas linhas as inevitáveis relações entre a

natureza e o homem.

Nas duas poesias, Queimada e Enchente...há versos que são pinceladas de arte, retratando a majestade bravía da natureza ante os dois flagelos.

Lobivar Matos, espírito sonhador de realidades, encanta-o a paisagem de sua terra natal, paisagem brutal em meio de seus encantos bravios

...E assim eu direi ao leitor, em mente e em espírito, eu ouvi o índio “Areôtorare” narrar e dizer as coisas do passado de sua raça, os queridos boróros.

HONÓRIO SILVESTRE

Ele pretende, já se vê com os poemas que escreveu e publicou, colocar-se no papel de Areôtorare para contar-nos as suas histórias a nos outros, boróros de colarinho e gravata...

O poeta de Areôtorare, porém, está bem distante desta estesia equivocada dos meneludos vates que fizeram as delícias de nossos avós...

É pois um poeta modernista, coisa bem diferente do chamado futurismo...por essas amostras e pelos temas de alguns de seus poemas, será lícito concluir que o Sr. Lobivar Matos nos diz algo em seu livro e muito mais terá a dizer, pois penetrou num seara rica, na qual muito há a semear e a colher...

De qualquer forma, o Sr. Lobivar Matos com “Areôtorare”, pelo aspecto que nos apresenta, contribuiu de algum modo para a Poética Nacional.

MODESTO DE ABREU

Lobivar Matos vem jogando com as cadências novas. Nasceu para a poesia em pleno ambiente modernista. Há um ímpeto forte em vários dos seus poemas. O sangue boróro que traz nas veias possivelmente reserva alguma surpresa para o futuro.

TASSO DA SILVEIRA

Para um espírito de dezoito anos, os poemas indicam uma inteligência superiormente equilibrada, capaz de bem produzir em qualquer ramo literário. GIL PEREIRA

“Areôtorare” é vida plena de poesia. É o sentimento das coisas manifestado em forma de arte. Um livro para se sentir.

CECÍLIO ROCHA

Lobivar Matos dá-nos um livro atrevido. Arriscou-se na aventura medievalesca da poética nova sem procurar justificar-se num objetivo.

...Lá vem o peão simples que compreende a terra. A festança estoura. Baguás e chucros pererecam de raiva. Mas o caboclo não cai. Chimarream lorotas e sapecam balaços. Danças, umbigadas, requebros brasileiros. Sertão bruto, batuta, bonito, brincalhão, valente e sanguinário. É mais ou menos assim, nessa vibração maluca, espoucante de luz, de imagens de tambores que Lobivar Matos escreveu “Areôtorare”. É o melhor atestado de sua bravura moca, esse movimento livre e versátil de temas e de quadros. As suas poesias são assim tumultuosas, vadias ou calmas. É a parte mais pitoresca de um caráter artístico.

...Repetiu com uma saudade materializada, meio arrependida de lembrar, disfarçada tão mal num indiferentismo delicado, as cenas de seu recanto de

infância, as maravilhosas e ingênuas paisagens que tingiram de cores seus olhos desde quando jogava bolita com garotos vadios de sua terra natal. A gente pega os versos de Lobivar Matos e sente um gosto de mato mato-grossense. Cheiroso. Uma seiva, um leite verde de ideias que as cheias lá dos pantanais esparramam prodigamente por quilômetros e quilômetros.

ITUMBIRDES SERRA

O poeta tem uma visão quase perfeita da vida e do mundo. Uma seriedade inédita na sua idade é a seiva que circula na maioria dos poemas.

Gosto dos poetas que se tornam arautos do sentimento popular. Lobivar Matos é um deles. Os seus versos são a revelação dos pobres mato-grossenses nos seus instantes de dor e de transbordamento.

Compreender a alma do povo, fazer eco dos seus pesares e de suas alegrias, eis o destino do jovem poeta.

OSMUNDO LIMA

O Livro de Lobivar Matos revela alta dose de imaginação, que nos promete, no principiante de 18 anos um grande poeta para a madureza.

JOSÉ DE MESQUITA

É confesso que gostei do nome e do livro. Justamente porque o Sr. Lobivar Matos é um dos poucos poetas “modernistas” capaz de dar a poesia alguma coisa melhor do que nos tem dado esses “futuristas” século XIV, candidatos à liderança desta ou daquela escola artística.

...“Areôtorare é um excelente livro de poesias.

J. PEREIRA

Para o talento nunca houve escolas. Quem o possui produz dentro de qualquer uma delas.

Lobivar Matos tem talento. É criador. E quem criou o seu ritmo, livre de preconceitos, criou sua escola.

EVAGRIO RODRIGUES

...Lobivar Matos quis, por isso ser o “Areôtorare” dos boróros de Mato Grosso e de seus descendentes cujos homens e cuja gleba canta em versos modernos, fortes, de ritmos descompassados, que são os ritmos de nossos dias.

Lobivar Matos, esse poeta de 18 anos, foi para mim, uma revelação.

PARANHOS ANTUNES

Venho de completar a leitura de um interessante livro de poesia moderna. Chama-se “Areôtorare” e é seu autor o Sr. Lobivar Matos, um rapaz de um pouco mais de 18 anos, mas já talento verdadeiramente promissor.

Como legítimo mato-grossense que é, o Sr. Lobivar Matos insere uma boa parte do quanto produz o coeficiente do sainete regional que tão dignamente caracteriza a literatura dos filhos do grande estado central.

...comparações como esta, delicadas umas, originais outras, mas todas felizes, repetem-se, a cada passo, nas páginas de “Areôtorare”.

ARI MARTINS

Triste ilusão! Criticar versos...E que versos...Versos de Lobivar Matos. Um poeta de 18 anos, trêfego, versátil, todo vibratilidade e emoção, apaixonado de luz irriquieta, buliçoso...

Magnífico poeta, jovem cantor das selvas...

...a impressão dos versos desse - “Areôtorare” - boróro, todo enfeitado de penas multicores das ilusões dos seus dezoito anos, que, enamorado da beleza das glebas mato-grossenses, sai cantando, pela vida afora, o sonho bom que lhe encanta a alma vadia.

Para que destacar suas composições? Basta vê-las por acaso e demorar os olhos, em “Lavadeiras” “A catequização dos Boróros” ou “S. João”. Três motivos diversos, cheios de vida, de fulgor, de observação psicológica, de verdade e de arte ...“ Lavadeira” é qualquer coisa que fica, que continua dentro da alma.

LEOPOLDO BETIOL

Na sequência, notas da imprensa da época do lançamento de *Areôtorare*:

Nos “poemas boróros” que enchem as setenta e tantas páginas do livro do Sr. Lobivar Matos lavra, ardentemente, uma forte aspiração de singularidade, um anseio constante de aliança com os novos poetas, enfileirados na já famosa legião dos rebelados contra a estesia poética de outros tempos.  
(Rio de Janeiro, *Gazeta de Notícias*, 15 mar. 1935)

São poemas de suas selvas, dos seus índios, de sua terra estupenda e maravilhosa, nos quais crepita muita seiva e arde um espírito inquieto e vivo. Tumultuosos ou suaves, nos seus versos cintilam notas de originalidade que hão de chamar atenção da crítica, forçosamente, para a arte desse jovem poeta que Mato Grosso nos manda.  
(Rio de Janeiro, *O Malho*, 21 mar. 1935)

O Sr. Lobivar Matos é um poeta modernista, que aparece com um livro de título arrevezado: - “Areôtorare”. Livro de poemas modernos, boróros, como os classifica o autor. Mas força é confessar que o Sr. Lobivar Matos consegue fazer um verso que foge ao estalão comum. Os seus poemas revelam, sem duvida alguma, um poeta original.  
(Rio de Janeiro, *FON-FON*, 06 jul. 1935)

Trabalho de caráter regionalista, primam, de acordo com as intenções de quem os elaborou, pelas notas de simplicidade, de humanidade. Os problemas da alma não são esquecidos e também se refletem no volume os lindos aspectos da natureza mato-grossense.  
(Rio de Janeiro, *Boletim do Ariel*, abr. 1935)

“AREÔTORARE” - é bem a perfeita expressão da forte intelectualidade que promana de todas as suas páginas.  
(Campo Grande, *Folha da Serra*, n. 37/38)

O jovem poeta conterrâneo Lobivar Matos nos deu “*Areôtorare*”, precioso livro que reúne os mais belos poemas que a sua inteligência moça e privilegiada soube criar.  
(Cuiabá, *Revista A Violeta*, n. 22).

Diante dos comentários críticos e das notas apresentadas, um vulto do escritor se constrói, e entre adjetivos que o classificam como artista inteligente e avançado, comprovo a atuação de um produtivo intelectual dos anos de 1930 e destaco ainda a referência a Lobivar Matos como modernista especialmente nas considerações de Tasso da Silveira, representante da Revista *Festa*, publicação modernista dos anos de 1920 e 1939 e nas linhas expostas pela Revista *Fon-Fon*, também publicada nos anos mais fecundos do Modernismo Brasileiro, surgida no Rio de Janeiro.

Conforme se observa, os nomes enumerados por Lobivar Matos para sintetizar o fato de que sua voz/poesia estava sendo ouvida aparecem para reforçar a ideia de que a leitura da crítica colabora para a fixação e a recepção da obra. Este recorte sintetiza um nítido exemplo da crítica sociológica em atividade, já que para a relação entre a literatura e a sociedade, amplamente explorada pelas considerações de Antonio Candido, fica evidente que:

[...] O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra (CANDIDO, 2006, p. 48).

Destacam-se ainda os espaços reservados pela imprensa da época à obra de Lobivar Matos. Para o autor, ser mencionado nas páginas da Revista *Fon Fon*, cujo nome fazia lembrar a onomatopéia do barulho dos automóveis, ou dela participar, publicando seus escritos, significava inserir-se na própria experimentação da modernidade. A exemplo de outros folhetins, a Revista *Fon-Fon* circulou de 1907 a 1958 no Rio de Janeiro como uma grande novidade da época. Essas informações corroboram para que esta tese possa reconstruir, ainda que de forma não linear, o projeto literário de Lobivar Matos, e o que chamo de projeto fica demarcado entre as intenções e as realizações do poeta. No conjunto de suas realizações destacam-se os livros publicados, *Areôtorare* e *Sarobá*, analisados oportunamente no próximo capítulo, além da inserção do poeta nos órgãos da imprensa dos lugares por onde passou, notavelmente em jornais de Corumbá, de Campo Grande, de Cuiabá

e do Rio de Janeiro, conforme detalharei adiante. Sobre suas intenções, considero o livro de poemas não publicado, intitulado *Renda de Interrogações*, ao qual se somam os contos inéditos, a totalização de uma produção fecunda para quem almejava ser um a mais no rol dos artistas do Modernismo Brasileiro.

Como todo projeto de obra acaba se confundindo com o projeto pessoal do artista, percebo que escrever a vida em versos pode levar o poeta a narrar poeticamente a sua própria. Como leitora de Lobivar Matos e na condição de reconstruir o projeto do autor, vejo-me no sonho descrito por Phillippe Lejeune (2008) ao afirmar a poesia como o relato de uma vida:

Este é o sonho de certos leitores: colher confidências, entrar no ateliê do artista – como se não fosse neles, leitores, que se fizesse a alquimia, como se a poesia pudesse ser explicada pelas circunstâncias ou desmontada em uma série de engrenagens ou de receitas, como se palavras alheias ao poema pudessem fornecer respostas às palavras do poema (LEJEUNE, 2008, p. 97).

#### 1.4 A AMIZADE LITERÁRIA

As *Pequenas Memórias* escritas por José Saramago e publicadas em 2006 trazem no espaço da ficha catalográfica do livro uma advertência ao leitor. Esta pequena recomendação deixa clara a informação de que os personagens e as situações da obra em questão são reais apenas no universo da ficção; não se referem, portanto, a pessoas e fatos concretos e sobre eles não emitem opinião. O recado seria totalmente pertinente, como o é em outras obras ficcionais assinadas por Saramago não fosse o título apresentar as *memórias* como ponto de partida e, no caso específico, as *pequenas memórias*, as memórias pequenas de quando ele próprio fora pequeno/criança, simplesmente. Em se tratando de texto memorialístico, as ligações metafóricas entre a ficção e o fato constituem-se como fios do discurso elaborado, que tendem a se cruzar em pontos onde se confundem cores e texturas e que se alternam no tear daquele que se propõe a tal tessitura. Acredito que com José Saramago não tenha sido diferente. Sem advertências ao leitor, me proponho à ousada tentativa de reconstruir, pelo viés da memória, um encontro como representação de um reencontro da vida.

Lobivar Matos e Manoel de Barros foram amigos na infância vivida pelos espaços da branca cidade de Corumbá. Essa amizade prolongou-se em outros espaços comuns

aos poetas, como na passagem de ambos pelo Rio de Janeiro na distante década de 1930. Embora de famílias diferentes, Lobivar e Manoel receberam o sobrenome Barros em seus registros de nascimento: um datado de 1915 e o outro de 1917. Lobivar, o mais velho, teve sua vida abreviada aos 32 anos de idade, Manoel continua entre nós. Portanto, devo esclarecer que minha intenção de representar a infância aqui reinventada pela poesia de ambos não significa ressuscitar o passado, mas evocá-lo em nome de uma narrativa que se constrói a serviço do questionado e questionador tempo futuro.

Na esteira da proposição de Derrida, que tomado por um *Mal de Arquivo* se dispôs a escrever uma impressão freudiana, recorro às memórias de dois poetas que se aproximam e se repelem ao longo do tempo, para fazer com que a consciência da perturbação dicotômica de um conceito em constante deslocamento se manifeste, [...] *já que não sabemos muito bem o que dizemos quando dizemos arquivo*, (DERRIDA, 2001, p.118). Desta maneira, espero alcançar o lugar da *falta originária e estrutural* (DERRIDA, 2001, p. 22) das memórias que aqui apresento, já que recorrer às passagens que confirmam o encontro entre Matos e Barros me fazem refletir sobre a proposição de que ao conceito de arquivo cabe mais uma apresentação do que uma definição: [...] *desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia de retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto* (DERRIDA, 2001, p. 118).

Assim, sentindo a perturbação de um arquivo que aqui se “anarquiva” e se “desarquiviza”, minha intenção rompe os limites, as fronteiras e as distinções entre Lobivar e Manoel, para que este encontro seja sacudido por um sismo que não poupe nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. Com a leitura de um pelo outro, se sabe que [...] *a ordem não está mais garantida* (DERRIDA, 2001, p. 15).

Seria muito convencional reservar um espaço deste estudo para a apresentação de Lobivar Matos e de Manoel de Barros, como quem tenta escrever uma microbiografia que caiba em um parágrafo, ou ainda poderia até causar certo estranhamento a tarefa de apresentar pessoas com as quais nunca travei qualquer espécie de tratamento pessoal. No entanto, Lobivar e Manoel não estão totalmente fora do meu convívio. O mesmo acontece para pesquisadores e estudiosos do conjunto vida e obra, quando os autores passam a ser próximos das relações pessoais de seus estudiosos pela palavra que representa e une.

Ainda pela palavra, pretendo recuperar o ano de 1937, quando Lobivar, em pleno exercício crítico, apresenta Manoel como um novo poeta que surge e, na sequência, confirmar os laços dessa apresentação por palavras escritas por Manoel em 2007, retiradas de uma carta que aqui transcrevo. Assim, recorrendo ao arquivo, terei a imagem de Manoel de

Barros segundo Lobivar Matos e de Lobivar por Manoel de Barros conforme o que se anuncia.

Ao relatar “a synthese do movimento intellectual mattogrossense no Anuario Brasileiro de Literatura”<sup>18</sup>, no Rio de Janeiro em 1937, Lobivar apontava, com entusiasmo, o destino da nova geração de poetas. Partindo de uma reflexão sobre a gente nova do Brasil, cansada de dietas impostas e de estímulos falsos para viver, o jovem poeta chega à situação específica de seu Estado, o Mato Grosso dos anos de 1930, para denunciar o que seria em sua opinião uma mistificação sensacionalista em torno das características do lugar, tomado para muitos em teias de mistério, pelo terror e pela selvageria. Ao dar destaque à diversidade das diferentes regiões do Estado, Lobivar chega a antecipar a separação de Mato Grosso, justificando o potencial político e intelectual do lugar. E no contexto da nova geração de poetas que se destacavam, por arejar a linguagem regionalista e egoísta, embasada num sentimentalismo piegas, Lobivar anuncia o surgimento do modernismo no sul de Mato Grosso como um movimento livre e fecundo.

[...] os novíssimos representantes do sul. [...] tomarão seus lugares com mais elasticidade e sem a influência dos velhos que desaparecem. O Sul de Mato Grosso, não dou muitos anos, tornar-se-á o maior centro intelectual do Estado. Tudo indica e nos leva a fazer esse prognóstico, mal grado o espanto de alguns intelectuais nortistas, que costumam dizer, quando aparece um novo: - ‘não é da índole do sul, etc., produzir poetas e escritores...’<sup>19</sup> (ANNUÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA, Rio de Janeiro, 1937).

Faço essa referência para melhor compreender as expectativas de Lobivar Matos criadas pela apresentação do talentoso Manoel Wenceslau Leite de Barros, de acordo com o que se lê em seguida:

Dentro em breve começarão a parecer por aqui os livros da geração moderna mattogrossense. [...] Manoel Wenceslau Leite de Barros, ou Nequinho na intimidade, também nos promete para 1937 um volume de poemas – ‘Muxirúm’. Poeta originalíssimo: / ‘aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem.’ / Esse o estylo do poeta de ‘Muxirúm’. O soffrimento humano, os anseios e as revoltas surdas dos que sofrem inundam seus poemas.<sup>20</sup> (ANNUÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA, Rio de Janeiro, 1937).

<sup>18</sup> Conforme escrita do original.

<sup>19</sup> Conforme recorte encontrado no conjunto dos documentos de Lobivar Matos em poder de José Pereira Lins.

<sup>20</sup> Conforme escrita do original.

Estava certo o poeta ao apresentar o amigo. No ano de 1937 o *Muxirúm* deu lugar ao livro aos *Poemas concebidos sem pecado*. Na atualidade, quase 70 anos depois, Manoel de Barros é poeta considerado na Literatura Brasileira e do alto de seus 90 anos, recluso, sem muitas aparições públicas, ainda reserva parte do tempo para responder a correspondências. No dia 4 de outubro de 2007 tive a oportunidade de lhe enviar uma carta.

Campo Grande, 04 de Outubro de 2007.

Caro e admirado Manoel de Barros,

Nunca pensei que escrever tão poucas linhas pudesse ser tarefa de tamanha dificuldade. O que acontece é que as minhas palavras nunca ostentaram a tão alto destino: no caso, as suas mãos de artista.

Meu nome é Susylene Dias de Araújo, sou professora universitária no Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, e desde 1999 venho estudando a vida e a obra do poeta Lobivar Matos. Corumbaense como eu, Lobivar foi assunto de minha dissertação de mestrado, *Um Leitor para Lobivar Matos – o Areôtorare nos Sarobás de Miséria e Sol* e hoje é assunto de minha tese de Doutorado desenvolvida na Universidade Estadual de Londrina no Paraná. Sou muito grata a este nome, Lobivar Matos, um homem que em 1937, em uma de suas idas ao Rio de Janeiro corajosamente declarava no Anuário Brasileiro de Literatura a Synthese do movimento intellectual mattogrossense, o surgimento de Manoel Wenceslau Leite de Barros, ou Nequinho na intimidade, conforme se segue:

Manoel Leite de Barros, ou Nequinho na intimidade, também nos promete para 1937 um volume de poemas – “Muxirúm”. Poeta originalíssimo.

‘aquelle morro bem que entorta a bunda da paisagem’

Esse o estylo do poeta de “Muxirúm”. O sofrimento humano, os anseios e as revoltas surdas dos que sofrem inundam seus poemas.

Outros poetas, romancistas e *conteurs* boróros surgirão depois [...]

Espero que estas palavras de Lobito, aqui transcritas tenham trazido algumas cenas passadas, de volta à sua memória. Suas memórias inventadas me conquistaram e como parte de meu trabalho de pesquisa, estou escrevendo um artigo, ainda em fase inicial, que pretende promover também pelas vias da memória o encontro poético entre dois amigos. Dei o seguinte título ao artigo: Memórias da infância: um encontro poético entre Lobivar Matos e Manoel de Barros e por este estudo ainda me debruçarei por alguns dias. Finalizo então, estas poucas linhas com uma ousada solicitação. Se lhe for possível responder, gostaria que suas palavras iluminassem o artigo aqui referido, com algumas declarações sobre este encontro. Fico imaginando como teria sido a vida dos meninos poetas da branca cidade de Corumbá.... Penso em cenas que só as suas palavras podem confirmar, afinal, infelizmente, Lobivar não está mais entre nós. Desde já agradeço pela leitura de minhas despoetizadas palavras. SUSYLENE DIAS DE ARAUJO

Surpreendentemente, a resposta não foi tardia. Alguns dias depois, um manuscrito do próprio poeta chegou em minhas mãos e a ele recorro para que Lobivar Matos seja apresentado com afeto e amizade:<sup>21</sup>

Campo Grande, 16-10-2007.  
Querida amiga  
Susylene,  
Obrigada pelas formosas palavras de sua carta. Acho que já mandei algum recado a você sobre o Lobivar - cujo apelido não era Lobito mas Lolito. O que sei da vida do Lobivar é quase nada. Mas estou certo que sobre a pequena obra dele você sabe tudo. Que eu saiba o Lolito publicou 2 livros os quais você conhece e com os quais terá organizado a sua tese. De minha parte acho que a linguagem do poeta é que é importante. O seu estilo, as suas particularidades. Isso você tem. Sobre a vida do Lolito sei quase nada. Sei que teria que se chamar Bolívar em homenagem ao herói americano. Mas o pai tomou algumas doses de pinga a mais e declarou no cartório de registro o nome de Lobivar em vez de Bolívar. Não acho importante a vida do poeta para um estudo sobre a sua obra. Acho importante o que o poeta escreveu. Peço clemência. Lobivar foi meu amigo até uma semana antes de sua morte. Abraço carinhoso do Manoel de Barros.

**Figura 02** – Manuscrito de correspondência trocada com o poeta Manoel de Barros em 2007.

De fato, não há parentesco biológico que os afilie, mas pelo que até aqui constatei entre Matos e Barros transparece o traço da amizade, a *phília* necessária, *já que o*

<sup>21</sup> Transcrição minha a partir do manuscrito original: Campo Grande, 16-10-2007.

Querida amiga  
Susylene

Obrigada pelas formosas palavras de sua carta. Acho que já mandei algum recado a você sobre o Lobivar cujo apelido não era Lobito mas Lolito. O que sei da vida do Lobivar é quase nada. Mas estou certo que sobre a pequena obra dele você sabe tudo. Que eu saiba o Lolito publicou 2 livros os quais você conhece e com os quais terá organizado a sua tese. De minha parte acho que a linguagem do poeta é que é importante. O seu estilo, as suas particularidades. Isso você tem. Sobre a vida do Lolito sei quase nada. Sei que teria que se chamar Bolívar em homenagem ao herói americano. Mas o pai tomou algumas doses de pinga a mais e declarou no cartório de registro o nome de Lobivar em vez de Bolívar. Não acho importante a vida do poeta para um estudo sobre a sua obra. Acho importante o que o poeta escreveu. Peço clemência. Lobivar foi meu amigo até uma semana antes de sua morte. Abraço carinhoso do Manoel de Barros.

*espaço da amizade é o espaço entre os indivíduos, do mundo compartilhado – espaço da liberdade e do risco – das ruas, das praças, dos passeios, dos teatros, dos cafés* (ORTEGA, 2002, p. 161-162). Lobivar, registrado Lobivar Matos de Barros, abrevia sua assinatura poética para a simplificação de Lobivar Matos e Manoel Wenceslau Leite de Barros, o Nequinho das primeiras obras, torna-se o conhecido poeta Manoel de Barros de nossos dias.

Em 1936, Lobivar Matos publica *Areôtorare*, seu primeiro livro de poemas. Um ano depois, em 1937, Manoel traz ao conhecimento do leitor sua já mencionada autobiografia poética intitulada *Poemas Concebidos Sem Pecado*. A partir dessa informação da estreia dos poetas, tenho a imagem de dois jovens aventurando-se pelo cenário intelectual do Rio de Janeiro dos anos de 1930, na tentativa de conseguir o aval de um selo editorial em suas obras. Além dessa semelhança, marcada pelo deslocamento do artista que sai de seu local de origem para ampliar suas expectativas, o que chama atenção na trajetória de ambos é que, embora distantes dos espaços limitados pelo tempo da infância vivida, Matos e Barros conseguem reconstruí-los como memória em poesia.

Uma reflexão sobre o tempo da infância vivida por Matos e por Barros poderia se iniciar pelo registro de linhas que ilustram algumas passagens de seus livros de estreia, publicados em datas muito próximas e escolhidos como recorte desta pesquisa.

Sob o canto do bate-num-quara nasceu  
Cabeludinho bem diferente de Iracema  
desandando pouquíssima poesia  
o que desculpa a insuficiência do canto mas explica sua vida  
que juro ser o essencial

- Vai desremelar esse olho, menino!  
- Vai cortar esse cabelão, menino!  
Eram os gritos de Nhanhá (BARROS, 1999, p. 09).

Essas são as estrofes iniciais do poema Cabeludinho, parte inaugural das quatro temáticas em que se dividem os *Poemas Concebidos sem pecado*. Nesse poema, o poeta retrata o seu nascimento, embalado por um canto diferente daquele que embalara o surgimento da Iracema de Alencar, mas nem por isso menos essencial para sua existência e, com o avançar dos anos, acalentada pela voz de Nhanhá a lhe cobrar boas maneiras de se comportar.

Lobivar, no entanto, no primeiro poema de *Areôtorare*, intitulado Destino do Poeta Desconhecido, não fala de seu nascimento, mas vislumbra no futuro a sina de quem nascera para a poesia:

Eu sou o poeta desconhecido [...]

Trago comigo, a minha alma presa,  
 A inútil esperança da vitória  
 A bondade de minha gente  
 Fulgura, cintilante nos meus feitos,  
 Rola estuante de harmonia, nos meus gestos  
 E floresce, orvalhada de luz, nas minhas atitudes.  
 Busco sem cessar, dia e noite,  
 Numa luta generosa e boa,  
 Luz para a razão, pasto para a inteligência.

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

Porque sou o próprio destino (MATOS, 1935, p. 9-11).

Devidamente apresentados, passo então a um pequeno “mapeamento” do encontro entre os poetas. Essa aproximação acontece essencialmente pelos espaços reproduzidos em seus livros de estreia e pela configuração dos tipos e lugares que aparecem em seus poemas. Para Manoel, o Rio Paraguai é lembrado como um cartão postal da cidade de Corumbá, justamente no momento em que suas memórias da infância o remetem à *Cacimba da Saúde*.

[...] lugar para se chegar fugindo do cansaço.  
 Aberta na grande pedra da cidade...  
 De águas milagrosas  
 Cheinhas de sapo  
 Lá  
 A gente matávamos bentevis a soco (BARROS, 1999, p.57).

Lobivar Matos também utiliza essa recorrência, com a diferença de que a imagem que fica é marcada pela enchente, o que traz horror ao poeta:

[...] E o Rio Paraguai – o monstro horrível –  
 Cresce e se avoluma  
 Abraça a terra e a esmaga  
 Ao contato do seu corpo de mostro (MATOS, 1935, p.61-62).

No que se refere aos personagens lembrados, figuras comuns, retratadas a carvão pela lente do menino Manoel de Barros, encontramos Polina, Sabastião e Raphael, entre outros. Seres que se confundem com as Lavadeiras e com o Pequeno Engraxate de

Lobivar Matos. Polina, que aos 8 anos ainda não sabia dizer Paulina, havia sofrido o suficiente; Sabastião, o amigo um pouco louco a perguntar se jacaré no seco anda; e ainda o Raphael, nem anjo, nem pintor, só um menino do mato, sem importância. São nomes e rostos que poderiam ser dos filhos das lavadeiras das casinhas de madeira, remendadas de lata, ou mesmo do pequeno engraxate, rindo pela rua torta com as mãozinhas pretas e um sorriso de alegria por trabalhar bastante para ganhar dinheiro, focalizados pelas lentes do menino Lobivar em suas caminhadas pelo Porto Geral na cidade de Corumbá.

Percebo então que retratar a infância de Lobivar Matos e a de Manoel de Barros por intermédio da poesia não significa apenas recuperar antigas brincadeiras de meninos. Para esses nomes, a infância, motivação da poesia, é permeada por um montante gigantesco da percepção do humano envolto pela fantasia. Desta forma, a crueldade desumana de algumas misérias que poderiam ser esquecidas, transforma-se em arte, nas palavras de Matos e Barros, no refúgio da poesia.

Em outubro de 1947, vitimado por uma úlcera que fazia com o fígado não lhe parasse de doer, Lobivar faleceu. Com a vida interrompida aos 32 anos de idade, suas memórias autobiográficas não foram escritas. O poema “Sol”, talvez um de seus últimos escritos, é a confissão do poeta que sente a proximidade da morte:

A manhã estava pra lá de bonita  
 E eu contentíssimo  
 porque o fígado me deixara dormir  
 sossegado,  
 sem gemer.  
 Abri a janela do quarto  
 e o sol mais quente e mais barato  
 do mundo

me assanhou os instintos.  
 Senti vontade de me esticar na areia  
 da praia,  
 de correr na areia da praia  
 para que o sol me esticasse os músculos  
 Mas meu pensamento perdeu o equilíbrio  
 e eu me lembrei  
 que milhares e milhares de irmãos  
 trancafiados no xadrez  
 não podiam como eu, áquela hora,  
 gozar a delícia e a quentura  
 do sol mais bonito do mundo.  
 E o meu fígado começou a doer  
 e eu comecei a gemer<sup>22</sup>  
 (MATOS, Inédito, s/d).

---

<sup>22</sup> Conforme escrita do original.

Escrever memórias, no entanto, hoje é condição de apenas um dos amigos. Manoel de Barros, graças à longevidade e à lucidez que o acariciam, em entrevista concedida a Bosco Martins, publicada em dezembro de 2006 na edição 117 da Revista *Caros Amigos*, resume como estas lhe são concebidas:

[...] um editor que me sugeriu que escrevesse um livro de memórias eu respondi que só tinha memória infantil. O editor me sugeriu que fizesse memória infantil, da juventude e outra da velhice. Estou escrevendo agora minhas memórias infantis da velhice. [...]

[...] Aprendi com meu filho quando ele tinha cinco anos que a linguagem das crianças funciona melhor para a poesia. Meu filho falou um dia: “Eu conheço o sabiá pela cor do canto dele”. Mas o canto não tem cor! Aí veio o Aristóteles e lembrou: “É o impossível verossímil”. Pois não tem disso a poesia? (MARTINS, 2006, p. 30).

Assim, no ano de 2003, Manoel brinda seus leitores com suas *Memórias Inventadas, a infância* e, em 2006, o público recebe suas *Memórias Inventadas, a segunda infância*. Na concretização da infância prolongada e convidando novos leitores para a sua aventura com as palavras, o poeta brinca com as *Memórias Inventadas para crianças*, publicadas também em 2006. Surge então uma rica edição, como nos moldes de suas últimas produções, ilustrada pelas iluminuras de Martha Barros, artista plástica e filha do poeta. Finalmente, em 2008, o público recebe a parte final da tríade poética da infância de Manoel de Barros e os poemas, estruturados dentro de uma rica caixa de papelão, amarrados por um laço de fita, contam segredos do poeta, revelados entre os fatos e a ficção de um frágil refém da memória. *Tudo o que não invento é falso* (BARROS, 2006, p. 5): eis o verso chave da leitura dessas memórias manoelinas escritas em prosa e construídas a partir de pequenos contos repletos de poesia.

Ao final de 2007, quando o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul reunia pesquisadores da área de Letras para discussões em torno da obra de Manoel de Barros, ornamentadas pelas festividades em torno dos 70 anos da publicação de *Poemas Concebidos Sem Pecado*, primeiro livro do poeta, um livro inédito de Lobivar Matos chegava ao meu conhecimento, para ser revelado no terceiro capítulo desta tese. Em poder de membros da família Matos, *Renda de Interrogações*, datado de 1933, reunindo 45 poemas datilografados, previamente editorados, é uma das mais importantes conquistas desta pesquisa. Conforme o estudo vai se configurando, a exemplo da atenção dispensada à poética de Manoel de Barros, para Lobivar Matos, novos lances e olhares da crítica se voltam.

## CAPÍTULO 2

### O AREÔTORARE DO SAROBÁ

Publicado em 1935 pela Imãos Pongetti Editora, localizada na Avenida Mém de Sá, 78, no Rio de Janeiro, o livro *Areôtorare*, de Lobivar Matos, recebeu ainda o subtítulo de *Poemas Boróros* e foi dedicado com gratidão a Serafím Miguéis.

A ilustração da capa traz a imagem do *Areôtorare*, rodeado por boróros que atentamente o escutam, simbolizando a própria saga do autor: um jovem vindo de Mato Grosso para o Rio de Janeiro com a tarefa de romper o silêncio de sua gente. Nesse sentido, a escolha do termo indígena tem forte significado para o livro. De título arrevezado<sup>23</sup>, *Areôtorare* não é uma escolha aleatória. Para essa opção de Lobivar Matos, cabem as observações de Compagnon ao considerar a importância da escolha do título junto ao nome do autor no espaço de enunciação da obra:

O nome do autor e o título, na capa do livro, procuram antes situar este último no espaço social da leitura, colocá-lo corretamente numa tipologia dos leitores, porque meu primeiro contato com um livro passa por esses dois signos. Eles são também, por isso, o lugar privilegiado de um investimento fantasmático: sonhar em escrever livros (ou com livros a escrever) é inicialmente sonhar com títulos (COMPAGNON, 1996, p.74).

Para manter a sintonia do título, o prefácio, assinado pelo próprio autor, também fornece algumas importantes informações ao leitor:

#### A minha gente

Embora a época atual de renovações e de revoluções sociais não seja muito favorável nem à poesia nem aos poetas, eu me arrisco, posso dizer, num lance de coragem e de audácia, a publicar este livro. Faço-o em parte contentíssimo, na suposição de que contribuo de algum modo para a Poética nacional. Escrevi-o em Mato Grosso, em 1933, quando terminei meu curso ginásial, aos 18 anos. São na maioria poemas regionais e por isso mesmo muito simples, muito humanos. Alguns cheirando a cogitações íntimas, estáticas, introspectivas. Reflexos de um pessimismo crônico bebido às pressas nas coisas, nos seres e no mundo. Não pude evitar essa calamidade, considerando que, hoje em dia, nas horas rápidas que passam, cabe aos

<sup>23</sup> Termo empregado em nota publicada em 6 de julho de 1935 pela Revista *Fon-Fon* sobre a publicação do livro.

poetas um papel mais importante na comédia-dramática da vida. Foram-se os tempos em que eles faziam da Arte um divertimento espiritual. Eram egoístas. Falavam de si, de suas tristezas, de suas mágoas, de seus amores, de suas emoções, tudo em formas apropriadas, nos quartetos de rimas ricas ou nos sonetos metrificadas a rigor. 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 nas coisas humildes, nos dramas cruciantes dos desgraçados, dos miseráveis, dos parias sem pão, sem amor e sem trabalho. Esse é o papel da minha geração! Eis porque considero calamidade esses poemas íntimos em que falo de mim com um pouco de vaidade, de orgulho e de altivez.

---

AREÔTORARE (1) é palavra de origem indígena. Entre os boróros, era todo índio privilegiado na aldeia onde vivia, como profeta, orador, historiador, contador de lendas, etc. A noite em volta da fogueira assanhada ou à luz do luar, os boróros se reuniam para ouvi-lo. Espichados na areia, uns; outros, acocorados, mas todos atentos, escutavam o verbo do irmão privilegiado, o verbo profético que lhes repetia histórias, que lhes transmitia tradições e que lhes explicava os fatos de maior relevo.

---

Ao explicar à minha gente a significação da palavra que titula este livro, sinto-me como Areôtorare, feliz, rodeado por boróros que me escutem...

RIO – 35.

---

Índios de Mato Grosso – General Melo Rego (“Revista Brasileira”, I ano, tomo 3).

Sobre a concepção de prefácio, Antoine Compagnon (1996) em *O trabalho de citação* comenta:

Entre o título e o texto, o prefácio se define pela relação que estabelece entre o título ‘desencorajador’ e o ‘assunto do livro’, mais atraente, espera-se. O prefácio não é, senão secundariamente, uma relação entre o autor e o texto (o ‘projeto’) ou entre o leitor e o texto (‘a utilidade’), jamais entre o leitor e o autor, separados pelo livro que *já está ali*. É como se o prefácio atenuasse esse divórcio irremediável, confirmando, ao mesmo tempo, a exclusão dos sujeitos prescrita pelo volume impresso. Que a primeira função do prefácio seja unir dois objetos (o título e o texto), e não mais dois sujeitos (duas posições diante de um objeto virtual), isso se deve evidentemente à objetivação do volume e do título, que evoluiu com a imprensa, e à representação dos sujeitos na perigrafia. Quando o título da obra é simplesmente *Commentatio*, *Quaestio*, *Summa* ou *Dialectica*, entre ele e o texto uma ponte se faz necessária e o leitor caminhará por ela (COMPAGNON, 1996 p. 85-6).

No que diz respeito às opções de Lobivar Matos na elaboração prefacial de *Areôtorare*, o autor toma proveito de uma oportunidade para criar um registro poético e social a respeito do Centro-Oeste brasileiro, conforme a historiografia literária brasileira vem sendo escrita. Na Literatura Brasileira, o Modernismo remete logo à caracterização da cidade de São Paulo, em sua atmosfera cultural e de seus poetas empenhados na renovação da linguagem e na ruptura com a tradição. Porém, na versão carioca, o Modernismo se manifestava como oportunidade para firmar um compromisso social que evidenciasse, além da linguagem, a face do brasileiro. Lobivar Matos, como um morador da cidade do Rio de Janeiro absorveu estes ares de abstrair a poesia como forma de expressão social e como um bom “antropofagista”, apesar de sua afirmação de que os poemas foram escritos em Mato Grosso, há nos poemas de *Areôtorare*, um que de algo devorado das rodas culturais do Rio de Janeiro. Mesmo quando os poemas se referem ao Mato Grosso, as operações com a linguagem e as imagens criadas revelam um modernista em plena euforia modernista revelada logo no prefácio da obra de estreia.

Como confirmação das intenções lobivarianas, sobre o prefácio de *Areôtorare* Maria Adélia Menegazzo (2001), no artigo *Matos e Barros: memória e invenção da modernidade na poesia sul-mato-grossense*, sensivelmente observa:

[...] areôtorare age como elemento de inclusão em, ao menos, dois sentidos: 1) a palavra da língua indígena entre os boróros significa um índio privilegiado na aldeia, misto de profeta, orador de lendas, transmissor de tradições e, nesse sentido refere-se ao espaço referencial - Mato Grosso - onde o poeta afirma ter escrito os poemas, e transforma-se em arauto de uma realidade particular e 2) ao publicar o livro no Rio de Janeiro, onde o poeta estudava e trabalhava, estende os limites da margem, tornando-a conhecida nacionalmente. Desse modo, a voz poética insere-se em todos os espaços, até mesmo pelo estranhamento que o termo indígena pode provocar. (MENEGAZZO, 2001, p. 236).

Na sequência do prefácio, 29 poemas compõem a obra na íntegra. Destacam-se nesse conjunto: “Destino do poeta desconhecido”; “Fantasia”; “Homens e Pedras”; “Festa do peão”; “Fumaças”; “Lavadeiras”; “O pequeno engraxate”; “Anoitecer”; “A noite – negra, velha, assombração”; “Ritmo novo”; “Chevalier de Azeviche”; “Inimiga dos Roceiros”; “Sensação estranha”; “Zé Fumaça”; “Dançarina”; “O homem sem alma que era mendigo”; “Profecia”; “Superstições”; “Aranha tecedeira”; “S. João”; “Em cima da Serra”; “Pedras e Ilusões”; “Garimpeiro”; “Queimada”; “Enchente”; “Deus-índio”; “A morte de Taguimegêra”; “Um vulto Branco dentro da noite escura”; e “A catequização dos Boróros”.

Após a recepção de *Areôtorare*, o vocábulo *Sarobá* surge como uma palavra de origem desconhecida pelo próprio poeta. Variante de *Saróba*, lugar sujo da zona pantaneira da Nhecolândia, onde os caboclos penetram com medo de que uma cobra esteja à espreita, *Sarobá* é a denominação do bairro de negros de Corumbá, a cidade natal do poeta, dado fornecido pelas linhas do prefácio do livro homônimo, lançado um ano após o livro de estreia. Publicado pela Minha Livraria Editora, com sede na Rua Pedro I, n. 2, também no Rio de Janeiro, em 1936, *Sarobá* chega ao público e também é prefaciado pelo próprio autor, conforme já acontecera no primeiro livro. Para a ilustração da capa, desta vez, a imagem escolhida retrata o negro que dá vida ao morro, pano de fundo da cena que reúne na mesma perspectiva o local, lugar de onde se fala, e o universal manifesto pelo título que anuncia a poesia das páginas do livro. Ao cumprir o papel do *Areôtorare*, personagem assumida pelo autor em sua primeira aparição, Lobivar afasta qualquer má interpretação do vocábulo escolhido como título de seu novo livro e assim se manifesta:

#### S A R O B Á

“Areôtorare” foi o título que escolhi para meu livro de estreia. Fui buscá-lo do general Melo Rego, estudioso dos índios de minha terra, como fiz questão de ressaltar em nota á parte do prefácio.

Antes de batizar os poemas boróros com aquele título, estudei a etimologia de duas palavras indígenas com o mesmo significado – Areôtorare e Aroetorare.

Dessas duas palavras, qual a mais certa? Não possuem o mesmo significado? Pensei e, ao cabo de algum tempo, caboclo desconfiado, escolhi a primeira. E creio que não errei na escolha nem da etimologia da palavra, porque, é certo, se o padre Colbacchini andou lá pelos sertões em contato com os boróros e outras tribos, e é culto, o general brasileiro, estudioso e culto também não deixou de apalpar o terreno e de passar alguns quartos de horas agradabilíssimos ao lado de Areôtorare. Ambos estudaram os boróros e ambos são merecedores de crédito. Preferi o brasileiro e acho que não houve má intenção nisso... Falei a esse respeito porque um intelectual mato-grossense, na apreciação que fez dos poemas boróros, retifica o suposto engano e dá razão ao padre italiano, preferindo-o, e, falo agora por precaução, porque entram em cenário outras duas palavras com o mesmo significado – Saróba e Sarobá.

A primeira é usada na “Nhecolândia”, zona pantaneira por “excelência” pecuária, com o significado de lugar sujo, onde os caboclos penetram com receio de algum “macharrão” acordado ou de alguma “boca de sapo”traioeira. 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. Sentem repugnância e nada mais, porque os infelizes continuam a vegetar em completo abandono, como se não fossem criaturas humanas.

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.

O AUTOR.

Pela leitura do prefácio, escrito para reforçar o título da obra, vale notar que a opção do poeta em privilegiar a memória recorrendo a mais um termo para sintetizar suas raízes e colocar em evidência certos costumes de sua gente, é atitude que representa, no contexto da cultura brasileira veiculada pelo modernismo dos anos de 1930, o pensamento de um artista engajado no projeto nacionalista.

A partir do prefácio, disposto no espaço de três páginas, o leitor recebe diferentes tipos de informação: primeiro a elucidação sobre *Areôtorare*, título escolhido para o primeiro livro. Em seguida, as variantes *Saróba* e *Sarobá* começam a ser mencionadas como palavras que definem as regras de um jogo semântico cujo resultado caminha para uma mesma definição. *Saróba* é o lugar sujo, encontrado na Nhecolândia, zona pantaneira, para designar os lamaçais habitados por cobras traiçoeiras, e *Sarobá*, também lugar sujo, é o lamaçal da miséria e da pobreza. Nesse lugar de abandono, o poeta vê *a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo*<sup>24</sup>. (MATOS, 1936, p. 6-7).

Ao finalizar suas percepções a respeito de *Sarobá*, o bairro dos negros da região portuária de Corumbá, Lobivar justifica a ausência de fotos que ilustrar os poemas. Não havia sol para que as chapas fossem batidas, o que o poeta lamenta, convidando o leitor a buscar a luz da poesia como um lenitivo para sua tortura feita de trevas, de relâmpagos e de chuvas. Na síntese do tempo desta publicação, percebo que:

Em literatura, os anos de 1930 a 1945 são os anos do reposicionamento ideológico e do novo compromisso, político e social, que substitui a euforia pan-estética do Modernismo inicial; e, ao mesmo tempo, a institucionalização, na prática literária individual de prosadores e poetas, das conquistas expressivas efetuadas pela primeira geração modernista. Hoje por convenção, o termo Modernismo abrange todo o período que vai da tomada de consciência do movimento, em 1922, a 1945.[...] Com destaque, os anos

---

<sup>24</sup> Corumbá é conhecida como a Cidade Branca em razão da coloração clara de seu solo, rico em calcário.

de 1930 demonstram que nas artes, muitas coisas mudam, o que também acontece evidentemente na literatura. Nasce o romance radical, simultaneamente fato modernista e produto da contra-revolução; e alguns dos poetas mais significativos das modernas letras brasileiras alcançam a sua plenitude expressiva. Com a voz deles entram na poesia os componentes da seriedade, do sofrimento e o sentido de totalidade, que haviam feito que críticos intolerantes ao vanguardismo, aos “joguinhos” literários, mas também às iluminações puras, não instrumentalizadas, tivessem redigido um ato de morte demasiado precoce do movimento, cujas conquistas, sobretudo no plano da expressão, se mostravam, pelo contrário, irreversíveis. (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.522-23).

Assim, em sintonia com as observações de Stegagno- Picchio, *Sarobá* é a confirmação de *Areôtorare*, conforme os comentários dos editores na apresentação da obra. Lobivar opta pelas categorias marginalizadas para respaldar o projeto modernista, sobretudo dos anos 30, quando a crítica social é feita nos seus melhores momentos, o que chama a atenção dos críticos leitores:

30 poemas compõem o conjunto da obra e os títulos escolhidos são: “Sarobá”, “Beco Sujo”, “Subjetivismo”, “Natureza morta”, “Maria Bolacha”, “Urucum”, “Negrinho Lambido”, “Religião”, “Esmola”, “Futuro do Aleijadinho Rico”, “Introspecção”, “Delírio”, “Devoção”, “Mulata Isaura”, “Banzé de Cuia”, “Malícia”, “Travessia”, “Pelega”, “O suicida”, “Rodeio”, “Coisa Feita”, “Confusão”, “São Sebastião”, “Cartaz de Sensação”, “Sexo”, “Marechal”, “Senhor Divino”, “Caboclo Sabido”, “Momento” e “Derrocada”.

Para efeito de análise, relembro que em minha dissertação de Mestrado, aqui já mencionada, apenas um pequeno grupo de poemas foi considerado. Por ora, como o interesse se amplia, um novo agrupamento será formado, e desta vez, todos os poemas publicados serão analisados. A partir daí, diferentes espectros da imagem de Lobivar Matos juntam-se para que a imagem do autor seja reconstruída.

Influenciada pela leitura de *Espectros de Marx* de Jacques Derrida (1994) observo no “exórdio” da obra o seguinte desafio:

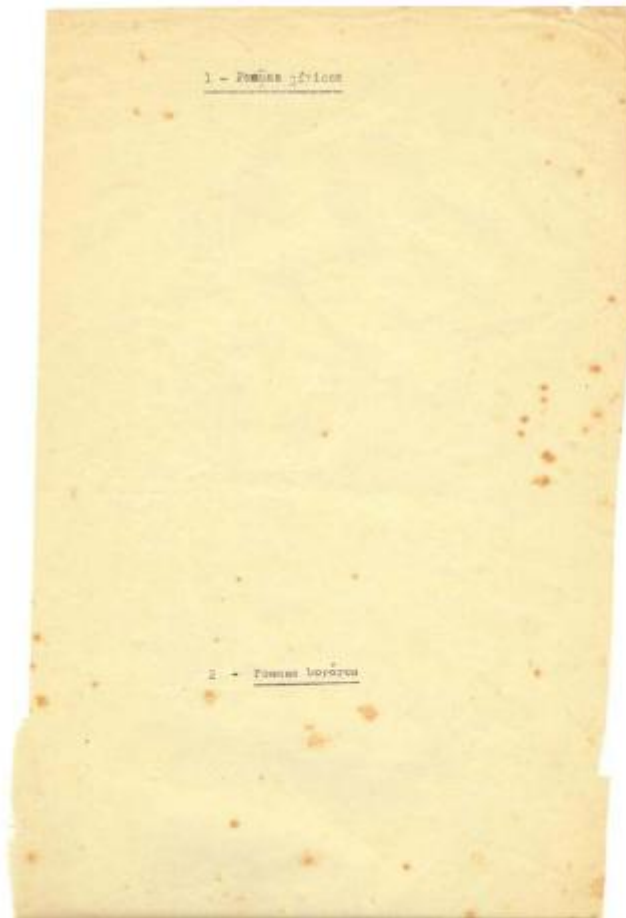
[...] aprender a viver com os fantasmas, no encontro, na companhia ou no corporativismo, no comércio sem comércio dos fantasmas. A viver de outro modo e melhor, mais justamente. Mas *com* eles. Não há *estar-com* o outro, não há *socius* sem este *com* que, para nós, torna o *estar-com* em geral mais enigmático do que nunca. E este estar com os espectros seria também, não somente, mas também, uma *política* da memória, da herança e das gerações. (DERRIDA, 1994, p.11).

Percebo por esta passagem um desafio que se torna meu e que pretendo superar ao longo deste estudo. (Cf. a proposição de Derrida). Nesse sentido, a leitura, prestando serviços à poesia, será equivalente a uma atitude processual, confirmada pelas observações do dileto leitor Jorge Luis Borges ao afirmar que [...] *a poesia é uma experiência nova a cada vez. Cada vez que leio um poema, a experiência acaba ocorrendo.* (BORGES, 2000, p. 15). Assim, a experiência vivenciada pela consulta aos documentos da coleção de Lobivar Matos, trouxe ao meu conhecimento uma folha datilografada trazia cinco divisões de poemas e em duas delas os nomes dos poemas necessários para completá-las, como segue:

- 1.0 Poemas Líricos.
- 2.0 Poemas Boróros.
- 3.0 Poemas Negros – Sarobá, Beco Sujo, Negrinho Lambido, Mulata Isaura, Banzé de Cuia, Pelêga, Coisa Feita, Chevalier de Azeviche, Enchente, Sexo.
- 4.0 Pequenos Poemas – Fumaças, Pedras e Ilusões, Subjetivismo, Religião, Introspecção, Delírio e Devoção.
- 5.0 Poemas Recolhidos.

Nessa disposição, percebo que somente duas divisões foram preenchidas pelos poemas correspondentes ao tópico. Diante das divisões nomeadas, num total de dez **Poemas Negros** e sete **Pequenos Poemas** escolhidos das edições de *Areôtorare* e *Sarobá*, verifico o possível interesse do autor em organizar o que seria talvez um projeto a ser publicado na posteridade. É importante mencionar que por ocasião de minha Dissertação de Mestrado a atenção dispensada voltou-se apenas à análise crítica dos poemas que foram mencionados nos grupos 3 e 4. Ampliando a visão, me apresento ao desafio de completar os grupos cuja formação fora iniciada e ainda organizar os grupos temáticos que ficaram à sorte da página em branco para construir os espectros do poeta que já me comprometi a compor.

De certa forma, minha proposta visa apresentar cinco faces de um poeta que se revela pelas linhas de seus poemas. Assim, Lobivar será revelado como um Poeta Lírico, um Sábio Boróro, um Artista da Rapidez, um Fotógrafo Poeta e ainda um Apanhador de Poesia, conforme demonstrarei a seguir.



**Figura 01** – Datiloscrito da divisão dos poemas. (Acervo José Pereira Lins)

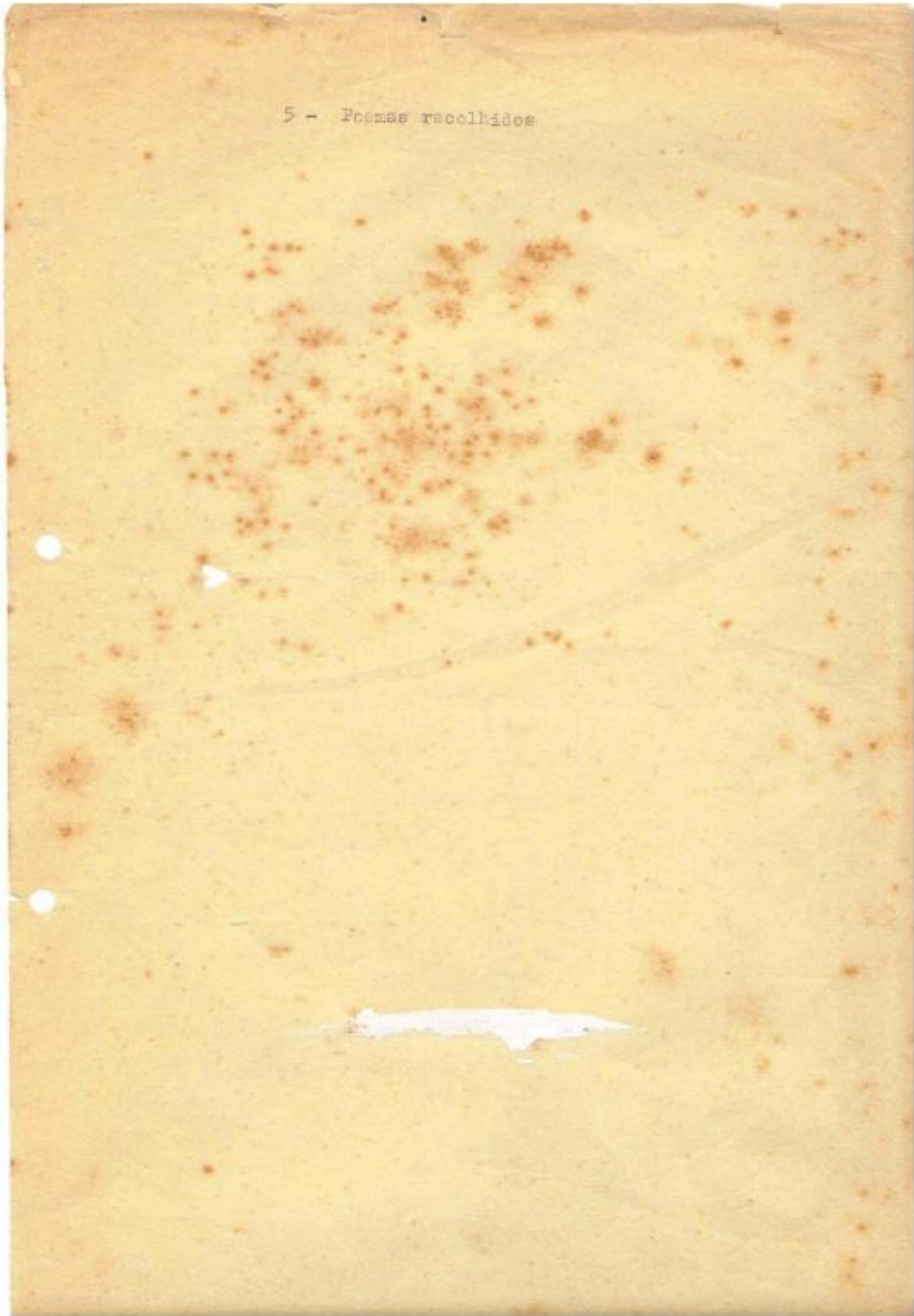
### III - Poemas negros

- ✓ Sarobá
- ✓ Boco nipo
- Nequilha lambido
- Mulata Isaura
- Banzi de curia
- Peláa
- Coisa feita
- Chevalier de azouche
- ✓ - Enchente
- Sexo

### 4 - Pequenos poemas

- ✓ Fumacas
- ✓ Profecia
- Pedras e ilusões
- Subjetivismo
- Tinteira
- Religião
- Trust
- Introspeção
- Delírio
- Devocão
- Pungentes
- Luta
- Compensação
- Herança

Figura 02 - Manuscrito da divisão dos poemas. (Acervo José Pereira Lins)



**Figura 03** – Datiloscrito da divisão dos poemas. (Acervo José Pereira Lins).

## 2.1 UM POETA LÍRICO

Caracterizada como um fenômeno puro e sublime da poesia, a lírica do século XX pode ser reconhecida por uma observação que a define como categoria enigmática e obscura, de difícil acesso (FRIEDRICH, 1991). Composta por uma incompreensão que fascina, apresenta-se como dissonância, traduzida bem mais por um estado de inquietude do que pela serenidade da qual se afasta. Segundo Hugo Friedrich, cabe ao leitor acostumar-se a essa obscuridade:

A princípio, não se poderá aconselhar uma outra coisa a quem tem boa vontade do que procurar acostumar seus olhos à obscuridade que envolve a lírica moderna. Por toda parte, observamos nela a tendência de manter-se afastada o tanto quanto possível da mediação de conteúdos inequívocos. A poesia quer ser, ao contrário, uma criação auto-suficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos. (FRIEDRICH, 1991, p. 16).

Com a publicação da *Estrutura da Lírica Moderna* em 1956, pode-se observar a intenção de Friedrich em reunir os pressupostos que caracterizam a poesia lírica do século XX. Assim, pela síntese destas características e pela leitura do texto lobivariano, mais precisamente pela consideração dos poemas por ele mesmo denominados como *Poemas Líricos*, posso concluir que na concepção desses escritos o autor absorvia a atmosfera sugerida pelos lugares e situações de sua própria vivência e manifestava-se de maneira singular em sua escritura. Como exemplares do exercício lírico, destaco os seguintes títulos: “Fantasia”, “Homens e Pedras”, “Lavadeiras”, “Anoitecer”, “Ritmo novo”, “Inimiga dos Roceiros”, “Dançarina”, “O homem sem alma que era mendigo” e “Aranha Tecedeira”. Compreendidos como *Poemas Líricos*, eles retratam momentos em que o poeta fala de si, com vaidade, orgulho e altivez. (Cf p.8 do prefácio de *Areôtorare*).

O poema “Fantasia” descreve as florestas brasileiras com a delicadeza característica de mulheres vaidosas que, ao acordar, miram-se no espelho das águas dos rios e comportam-se como musas praticantes de um ritual.

As florestas brasileiras  
 são como as mulheres, vaidosas!  
 De manhã, quando acordam,  
 miram-se no espelho embaçado dos rios,  
 passam o carmim da manhã na face,  
 vestem o vestido todo enfeitado de ninhos  
 e põem nas cabeleiras verdes  
 os grampos do sol... (MATOS, 1935, p. 12).

Fazendo da analogia uma confirmação da poesia moderna, as florestas transformam-se em musas nacionais ao usarem a fantasia do vestido enfeitado de ninhos. Para homenagear os pássaros, pintam as faces com o carmim da manhã e enfeitam sua cabeleira verde com os grampos do sol. Com estas imagens, revela-se então, a admiração do poeta pela natureza brasileira, o que o distancia de algumas leituras equivocadas que tentaram imprimir e reduzir o nome de Lobivar Matos ao título de poeta do Pantanal. Nesta passagem, o poeta da modernidade se expressa em versos compreensíveis e em conteúdos de significado anormal, situados no limite ou além do limite do compreensível para que a representação de um pensamento que pertence à esfera da magia interceda ligando o cosmos ao poeta, por intermédio de instantes de fantasia.

Já em “Homens e Pedras”, a reificação caracteriza-se como o retrato da opressão, e no conjunto de 11 versos, o ritmo manifesta-se na dura rotina de um trabalhador. Em relação à cadência dos versos, estes parecem se afunilar na sequência narrativa do poema, a partir da descrição de um sujeito forte, cara de português e de verdugo, que caminha pelo espaço de seu rancho de madeira até o momento em que ouve o badalar do sino, chamando os operários para a luta. Desse instante em diante, o homem que deixa de ser um só, no abandono de sua individualidade, passa a ser mais um no grupo dos pobres operários que seguem em direção à luta. Na sequência do pequeno relato, a imagem antitética produzida pelo silêncio que cede lugar ao barulho medonho da refrega do trabalho pesado, sinestesticamente representa sons de aturdir, de ensurdecer. E o oposto entre o silêncio e o som passa a ser uma constante no poema.

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 chamando os operários  
 para a luta.

Pobres operarios! Ignorantes, inconcientes,  
 rudes Voltam á refrega. E, no espaço de um  
 minuto, onde o silencio era profundo, agora  
 o barulho é medonho,  
 de aturdir,  
 de ensurdecer...  
 Só se ouve o ruído fino 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,  
 enchendo o  
 ar de  
 faíscas  
 fusilantes  
 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 o suór do mulato que se cristaliza em aço. (MATOS, 1935, p.14).

Esse poema, lembrado como epígrafe do segundo capítulo do livro *Estrada móvel, fronteiras incertas*, de Vitor Wagner Neto de Oliveira (2005), abre uma reflexão histórica sobre a formação do movimento operário brasileiro no início do século XX. Nessa ocasião, Oliveira propõe uma discussão sobre o processo de urbanização incipiente na cidade de Corumbá e seus impactos, cujos resultados podem ser traduzidos nas organizações de grupos formados a partir da resistência de pessoas comuns, como os trabalhadores que atuam

no poema.

Vindo do próprio homem, um ruído fino e frenético do aço que geme na carne dura das pedras pode ser ouvido. De um lado, os dentes dos britadores esmigalham as pedras da montanha, de outro, caminhões carregados passam num ritmo desenfreado. Do alto do morro, a poesia denuncia dois homens coxos que trabalham zombando da morte. Mais abaixo, valendo-se de recursos metonímicos, braços poderosos movem massas de pedra, que no encurtamento dos versos rolam pesadas, enchendo o ar de faíscas fuzilantes de fogo. Na parte final de “Homens e Pedras”, um último som é ouvido: enquanto um mulato descansa, seu dedo grosso passado na testa faz com que o seu suor, batendo num bloco de pedra, seja cristalizado em aço, provocando um tinido agudo que grita. Assim, homens e pedras se confundem, já que no ambiente cavernoso e profundo das minas da região de Corumbá, os sons que se ouvem são confundidos já não são diferenciados pela aridez que ambos representam na hostilidade do trabalho braçal.

Ao final do trabalho, o silêncio que se confunde com o som das pedras se esmigalhando, mistura-se à imagem de homens que desafiam a morte, alternada pelo ruído das pedras. Som, silêncio, silêncio, som e sol como um martelete de ouro arrebatando o espaço da triste visão do poeta.

A figura feminina também ganha destaque na poesia lírica de Lobivar Matos e dessa vez quem aparece são as “Lavadeiras”:

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

As casinhas de  
 madeira tortas  
 beijudas,  
 remendadas de  
 lata

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

Um as mulheres gordas  
 carregando bacias de roupa na  
 cabeça descem o morro e vão á  
 beira do rio.

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

São as lavadeiras.  
 As mulheres  
 conformadas, que  
 apanham dos maridos,  
 dos maridos jogadores,  
 que bebem cachaça nos boiliches  
 e depois, em casa, espancam os  
 filhos, descompõem as mulheres,  
 em vez de trabalharem também! (MATOS, 1935, p. 22).

No poema, a mesma manhã, lavadeira velha que esfrega o sol e o estende na terra pra secar, é ornamentada por casinhas de madeira, tortas, beiçudas e remendadas de lata. Os olhos dessas casas modestas são janelas quebradas que se abrem para o rio que passa logo abaixo. Nesse mesmo ambiente de precárias condições sociais, surgem as lavadeiras, que heroicamente trabalham para sustentar os filhos vitimados pela inanição. Mulheres que oprimidas pela exploração dos maridos bêbados ainda ornamentam a cena que se pinta na sensibilidade do poeta. Diante desse cenário representativo da miséria social brasileira, Lobivar parece assumir a função de poeta pintor para descrever o quadro também observado por Cândido Portinari<sup>25</sup> em algumas de suas telas que retratam o trabalho humano a partir da arte figurativa em voga no Modernismo Brasileiro. Assim como Portinari, Lobivar opta pela temática social e ambos, na pintura e na poesia participam de um momento ímpar para a mudança estética e cultural do país. As lavadeiras de Portinari são esqueléticas e ossudas, de pés disformes, ao contrário das mulheres gordas que se equilibram com a bacia na cabeça a passear pela poesia de Lobivar.

Na opção de Lobivar, um cenário de casinhas de lata pinta a cena que dá movimento às personagens principais, para Portinari, a imagem ofuscada pela ausência de cores alegres compõe o quadro do trabalho humano realizado como forma de opressão. Em comum, o cuidado com os filhos, a sina da mãe e o papel do artista a se expressar pela dramaticidade agressiva do poeitar moderno, vitimando sem piedade o leitor ou o espectador.

---

<sup>25</sup> Nome: Lavadeiras, Categoria: pintura à óleo/tela, Descrição: 1944 – 170X200 cm- Coleção desconhecida. Informações de copyright ou fonte: <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 30/09/2008 às 23 h. O pintor ainda se valeu deste tema para outras composições.



Pelas linhas de “Anoitecer”, a poesia torna-se a narração de uma luta travada entre as forças da natureza:

A noite \_ sucuri traiçoeira \_  
 armou o bote e prendeu a tarde.  
 Houve uma luta medonha.  
 Dir-se-ia uma sucuri quebrando um bezerro.

Agora a noite vai comer a tarde.  
 Vê-se bem que a noite está ficando cheia  
 e que a tarde  
 agonizante  
 retorçe-se toda  
 gemendo uns gemidos de silencio.

A noite comeu o corpo  
mas ficou com a cabeça da tarde  
na boca.

Alguem assistiu a essa luta,  
porque, lá em cima, no céu,  
uma lanterna acesa alumia a terra  
e um bando de pirilampos voava em redor. (MATOS, 1935, p. 26).

De um lado, a noite que, como uma sucuri traiçoeira, arma o bote para ter a tarde como presa. Numa luta medonha, a sucuri-noite vence a tarde-bezerro. E para se alimentar, a noite fica cheia e a tarde que agoniza, geme gemidos de silêncio, resultando na imagem final dessa peleja. Para o poeta, ainda uma certeza: alguém no céu, em alusão ao divino, assiste a este duelo já que a terra se faz iluminada por um bando de pirilampos voando ao redor, tornando a cena mais visível. Ao afirmar a conexão do homem a elementos da natureza, este poema extrai da poesia nada mais do que *palavras cósmicas, palavras que dão o ser do homem ao ser das coisas*, [...], pois, [...] *imagens cósmicas tecem vínculos do homem com o mundo* (BACHELARD, 2006, p. 181). Tais imagens revelam ainda a possibilidade de fazer da linguagem moderna o instrumento da contemplação do poeta, e este, ao observar, sem querer, exalta.

No caso do poema “Ritmo Novo”, a composição antitética é um dos aspectos mais marcantes, pois assim como o sol e a chuva, alternam-se momentos opostos da vida do poeta:

Um dia, de sol  
ardente, plantei  
minha vida  
na harmonia adolescente dos meus versos...

Um dia, tempestuoso de  
chuva, hei de colher minha  
morte  
no ritmo incerto dos meus versos... (MATOS, 1935, p. 30).

O sol ardente corresponde ao plantio da vida na qual o adolescente poeta deposita seus versos harmoniosos. Já o tempestuoso dia de chuva equivale à colheita da morte, conduzida pelo ritmo incerto de sua poesia. Pela leitura de “Ritmo Novo”, percebo mais uma vez um traço biográfico de Lobivar Matos transformado em poesia. Conforme já

mencionei no primeiro capítulo desta tese, o poeta sai de sua terra natal em busca de novos espaços pela capital cultural do país, e tenta encontrar um *ritmo novo* para sua vida. No tempo em que a juventude cede lugar à maturidade, surgem incertezas do tempo futuro, e entre tantas incertezas, a morte, no ritmo impreciso da arte faz com que o poeta se afaste da linguagem cotidiana para ser um sonhador de palavras, recorrendo à metáfora como mote ao devaneio.

O poema “Inimiga dos Roceiros” trata a enchente como um dos principais algozes dos homens que nascem, crescem e morrem acorrentados à margem dos rios. E como resultado desta vilania, os rios representam a tortura vegetal das raízes afogadas e as plantas que furam o solo enchem de esperança a alma dos roceiros.

No tempo cíclico da natureza, as cheias amolecem a terra para arruinar o homem e quando se vão, dão lugar à seca, que deixa novos vestígios:

A enchente é inimiga implacável dos  
roceiros, dos roceiros humildes e  
trabalhadores  
que nascem, crescem e  
morrem acorrentados á  
margem dos rios, dos rios que  
são espelhos líquidos  
refletindo no céu  
a tortura vegetal das raízes afogadas.  
Mal as plantas verdoengas furam o  
solo, mal a esperança de uma  
colheita farta inunda a alma dos  
roceiros,  
ei-la com seu cortejo  
enorme de galhadas secas,  
de águas  
contaminadas, de  
troncos mortos,  
amolecendo a terra e arruinando o homem.

Mas um dia a enchente passa...  
E como tudo que passa nessa  
vida ela também vestígio deixa:  
esqueletos de peixe esparsos aqui e ali.  
pela terra deserta de  
vegetação; ranchos caídos,  
roças destruídas e a tristeza  
e a miséria  
gritando pela boca do  
silêncio que por ali ela  
passou:  
arruinou a terra, desgraçou o homem  
e prometeu voltar ano vindouro! (MATOS, 1935, p.33-35).

Os resultados desses acontecimentos aparecem na poética lobivariana como tristeza e miséria, como gritos que saem da boca do silêncio, confirmando a promessa de um rito circunstancial de vida, no momento em que este mesmo rito divide o homem *versus* os elementos da natureza e relação do poeta com tais elementos aparece como uma lembrança do tempo mítico, em que esta junção dava-se em harmonia. Para a poesia moderna, no entanto, a natureza reage e enfurecida desgrça a vida do homem fazendo que a sua força prevaleça. De acordo com Alfredo Bosi, *Pelo ciclo que se fecha e pelas ondas que vão e vêm, o poema abrevia e arredonda a linha temporal, sucessiva do discurso.* (BOSI, 1977, p. 117). Na fisionomia deste poema, marcada por diferenças e oposições o ciclo parece se ajustar ao todo e ao seu processo imanente.

Em “Dansarina”, o lirismo da contemplação toma conta do poeta. A partir dos olhos azuis que giram pelo espaço da sala escura do cabaré, ele desvenda o corpo da bailarina. Sinuosa como uma serpente e leve como uma ave, a figura feminina de braços longos e mãos finas veste-se de seda, ornamentada pela renda cintilante do luar, para acompanhar as toques musicais que invadem o ambiente.

Dansarina de olhos azues e  
tentadores. que deslisa, sutil e  
voluptuosa,  
em círculos de ouro, abrindo  
reticências de luz na sala escura do cabaré!

Dansarina sedutora,  
de corpo leve e ave e sinuoso de  
serpente, de braços longos e mãos finas  
de seda,  
que dança, vestida na renda cintilante do luar,  
acompanhando as variações da musica!

Dansarina que serve de tentação pra  
gente, eu gosto de te ver, assim, na sala,  
semi-núa  
a girar...a girar, em anseios delirantes,  
porque os teus passos leves e ritmados  
passos da Razão, quando deslisa, semi-  
núa,  
em círculos de ouro, sutil e voluptuosa,  
incendiando de luz a sala escura do meu cérebro!  
(MATOS, 1935, p.39-40).

Ao aproximar-se dessa mulher sedutora, que dança seminua diante dos olhares atentos do homem poeta, este se comove de emoção, e com forte metaforização da imagem, vê que a dançarina é também a sua própria razão, deslizando em círculos de ouro pelas regiões mais obscuras do cérebro. Como expressão do devaneio, em círculos a poesia passa incendiando a imaginação do poeta que sonhando acordado para se fazer presente em seu próprio devaneio, oscilando entre a razão e a falta da consciência. *Noutras palavras, o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência*, (BACHELARD, 2006, p. 144) e nestes extremos o poeta oscila enquanto se expressa pela poesia.

Movimentando-se pelas ruas da cidade que se moderniza ao mesmo tempo em que é invadida pelos automóveis, o poeta se depara com um veículo imobilizado e neste instante dois personagens da vida urbana entram em cena. De um lado, um homem desprovido de alma desce do carro parado e de outro, um paria marginalizado entrega-se às amarras do destino. Eis a poesia de “O homem sem alma que era mendigo”.

O auto parou, contrariado, rangendo,  
e o homem sem alma desceu de um salto.

O homem sem alma quebrou a aba do  
chapéu, Alinhou o palito que estava torto,  
Levantou a frente e começou a caminhar.

Deitado na calçada,  
um infeliz, sem uma perna e sem um  
braço, estendeu-lhe a mão.

O homem sem alma passou  
indiferente. Mais adiante uma pobre  
mulher  
com uma criança faminta, chorando, nos  
braços, olhou-o, humildemente,  
como que implorando a caridade...

O homem sem alma passou indiferente.

O homem sem alma não podia dar esmola,  
Porque perdera a alma pedindo esmola (MATOS, 1935, p.41-42).

Reforçando a caracterização do homem sem alma, é visível a preocupação que as vestimentas lhe causam. Erguendo a cabeça, num gesto de quem busca as alturas, o homem começa a andar enquanto no outro plano do mesmo cenário, um infeliz, sem uma

perna e um braço, lhe entende a mão, num gesto inútil: o homem sem alma não olha para baixo e passa indiferente. Mais adiante, uma mulher pobre, com seu filho nos braços, olha-o com humildade, implorando caridade. Mas o homem sem alma segue indiferente, perdendo sua alma a cada esmola não ofertada.

O que ainda chama atenção no poema é a presença material do automóvel, símbolo da modernidade escancarada do século XX. A troca da alma pelo valor da posse de um veículo traz ao poeta a poesia da cidade, e com base na indiferença dos homens que não se conhecem o poeta vê um *sinal visível dos elementos tanto materiais como espirituais da modernidade metropolitana e seus temores* [...] (FRIEDRICH, 1997, p. 66) Como exemplo dessa opção temática da poesia moderna, o poema “Cota Zero”, de Carlos Drummond de Andrade, da mesma época, também enunciava:

Stop.  
A vida parou  
Ou foi o automóvel? (DRUMMOND, 1983, p. 91).

Os onze versos de “Aranha tecedeira” trazem o último poema do grupo dos *Poemas Líricos*. Nessa oportunidade me deparo com um belíssimo poema no qual o eu poético extrai da linguagem elementos que resumem a sua própria arte. Neste exemplar da meta-poesia, o autor vê na atividade da aranha tecedeira o próprio ofício do poeta. Assim como as aracnídeas, que inutilmente passam a vida a tecer fios de seda pelo pomar, o poeta, que se deleita na contemplação dos pequenos seres, se vê a tecer palavras para compor as fibras da sua própria sensibilidade:

Aranha tecedeira, aranha artista,  
que anda tecendo, inutilmente, fios de  
seda, nas arvores desnudas do meu  
pomar;

Gosto de ficar, assim a  
tarde, oh, pequenino ser!  
a olhar teus feitos,  
a adivinhar teus movimentos,  
porque o poeta também é  
aranha e como tu, ele tece sem  
glória,  
fios leves de ouro  
nas fibras da sensibilidade humana. (MATOS, 1935, p. 47-48).

Assim, o poeta entrega-se ao poema, pois *a linguagem do poema está nele e só nele se revela. A revelação poética pressupõe uma busca interior. Busca que em nada se assemelha à análise ou à introspecção; mais que busca, atividade psíquica capaz de provocar a passagem propícia ao surgimento das imagens.* (PAZ, 1982, p. 65) Nessa atitude consiste a modernidade, pois o artista tenta em vão explicar, dentro de sua concepção de mundo, a identidade da consciência que o toma no momento da inspiração e com esta intenção o poeta aranha segue tecendo sem glória as teias da criação.

## 2.2 O SÁBIO BORÓRO

Conforme já mencionei, o livro de estreia de Lobivar Matos recebeu o título de *Areôtorare* e como subtítulo o poeta anunciava os *Poemas Boróros*. Assim, em 1936, a poesia brasileira recebia aos seus cuidados um conjunto de poemas denominado por um vocábulo sonoro e de origem indígena. Temeroso deste estranhamento, ao prefaciá-la obra, o poeta se dirige à sua gente. Conforme as palavras iniciais de *Areôtorare* elucidam, seus leitores são comparados a Boróros diante do sábio Areôtorare a guiá-los pelos caminhos da poesia. Uma leitura atenta do prefácio revela que Lobivar Matos, afastando-se da função alguns de seus contemporâneos, renega as formas fixas da poesia para inserir-se na poética nacional, naquele momento então modernista. Convém ainda mencionar que, contrariando o legado de José de Alencar, o responsável pela fixação de *um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira: a do o índio ideal*, (CANDIDO, 2006, p. 538), Lobivar propõem ao indigenismo uma possibilidade de revisão de conceito. Neste sentido, tomo de empréstimo as palavras de Silvina Carrizo no tratamento do tema:

Na historicidade do conceito, lêem-se não apenas os diferentes tipos de propostas acerca do índio, mas também, as vozes dos que as enunciam, as demandas desses sujeitos - muitas vezes relacionadas com outros problemas -, e os modos dos discursos, como a apologia, a defesa ou a denúncia na construção deste outro que é o indígena. (CARRIZO, 2005, p. 207).

Segundo a proposta de divisão, os *Poemas Boróros* compreendem um total de onze poemas, na seguinte sequência: “Destino do Poeta desconhecido”, “Profecia”, “Em cima da Serra”, “Garimpeiro”, “Queimada”, “Deus-Índio”, “Sensação Estranha”,

“Superstições”, “A morte de Taguimegera”, “Um vulto branco dentro da noite escura” e “A catequização dos Boróros”. Estes exemplares, por minha leitura, reúnem as principais qualidades da ação de um guerreiro boróro, conforme a elucidação do termo explicitada por Lobivar no prefácio de *Areôtorare* e aqui já mencionada. São ainda poemas cuja temática e imagens estão relacionadas diretamente à figura do índio. Quando esta relação não acontece imediatamente, de maneira subliminar as personagens apresentadas estão expostas à exclusão. Na ausência da figura nativa, Lobivar Matos, como porta-voz fiel de sua gente, veste-se de *Areôtorare* para revelar batalhas pessoais e lutas do cotidiano e na audiência de leitores boróros a consciência da poesia moderna o fortalece.

O primeiro *Poema Boróro* titula-se “Destino do Poeta Desconhecido”. Nele, o lirismo do poeta é conduzido pelas andanças do destino. O poema, transcrito na íntegra no primeiro capítulo desta tese, no momento em que faço referência à passagem de Lobivar Matos pelo Rio de Janeiro, revela o vai e vem do andarilho pelas cidades e retoma a figura do poeta que transcende a condição de um artista limitado e restrito a um só lugar para tornar-se um homem do mundo, no sentido mais amplo, conforme já observara Charles Baudelaire a respeito desta condição:

Entenda-se aqui por favor, a palavra artista num sentido muito restrito, e a expressão homem do mundo num sentido muito amplo. Homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; artista, isto é, especialista, homem subordinado à sua palheta como servo à gleba. [...] ele – o homem do mundo – se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que acontece na superfície de nosso esferóide. O artista vive pouquíssimo – ou até não vive – no mundo moral e político. (BAUDELAIRE, 1996, p. 17-18).

Comportando-se como tal, o poeta desconhecido percorrerá muitos caminhos, e na condição de um “flaneur”, atravessando a cidade para poder experimentá-la, o errante poeta passará por lugares reais e imaginários, transpostos pela capacidade criadora. Algum tempo depois, este mesmo poeta será o “Bêbado Desconhecido”, do poema a ser lido em *Rendas de Interrogação*, o livro não publicado de Lobivar Matos:

Noite...bairro chic...  
 Num café entre o barulho  
 infernal das vozes de homens e  
 mulheres,  
 sentado a falar uma porção de

cousas, lá estava um bêbado  
desconhecido,

um desses boêmios  
que não sabem quando é noite ou quando é dia...  
Fitei-o demoradamente  
entre a turba agitada e indiferente...

.....

Fazendo zigue-zagues nas calçadas  
desertas das ruas asfaltadas, silenciosas,  
foi o bêbado desconhecido, ao léu,  
falando...falando uma porção de  
cousas... Os meus olhos piedosos  
seguiram aquele tipo interessante,  
aquele boêmio que não ama nem  
odeia, aquela figura dolorosa  
que zigue-zagueava pelas calçadas desertas  
das ruas frias, silenciosas...  
Quando ele desapareceu numa esquina da  
rua, comecei a andar, olhando o céu e fui  
andando, andando...bêbado de dor,  
pensando  
na irresistível fôrça do destino...

Oh! eu tenho muito medo do Destino!  
(MATOS, O Bêbado Desconhecido, inédito, s/d)

Por ser desconhecido, o bêbado é mais um dos errantes clicados pela lente da poesia lobivariana e a identificação entre o bêbado e o próprio poeta se dá como uma condicionante do destino. Ambos são desconhecidos e vagando no zigue zague da vida são frágeis diante da força do destino e a ironia, traço da modernidade que paira em silêncio ao final do poema, pois, *a ironia não é uma escrita; se fosse, seus signos seriam incompreensíveis para o homem porque nela não figura a palavra morte, e o homem é mortal.* (PAZ, 1984, p. 101).

Em “Profecia”, a cidade nova é descortinada pela janela aberta do trem, e o olhar curioso do viajante revela a torre de uma igreja que nasce entre prédios esguios. Eis a imagem do tempo presente, que aos olhos do poeta em breve será substituída pelas novas construções do futuro, conforme a profecia irá revelar fachadas de hospitais na substituição dos altares que farão parte da herança de seus netos. Para pertencer ao grupo dos *Poemas Boróros* o poema contribui com a previsão da modernidade irreversível da vida nas cidades e demonstra o modelo poético voltado a uma nova condição da urbanidade. Neste episódio, a lírica moderna é mais uma vez o atributo do poeta da cidade.

Da janela aberta do trem  
espio a cidade nova, ajoelhada no morro.

Meu olhar curioso descobre lá em  
cima entre arranha-céus esguios,  
a torre de uma igreja, em construção.

Amanhã, com certeza,  
quando meu neto por aqui  
passar, de avião,  
em vez da torre de uma  
igreja ele ha de ver  
a fachada de um hospital. (MATOS, 1935, p. 43-44).

O poema “Em cima da Serra” conduz o leitor ao lugar da memória, onde o poeta vai buscar, numa madrugada fria, a rapaziada que dorme nos galpões: a peonada. Essa gente, acordada por sinos que badalam vigorosamente, se junta ao bando ao redor do fogo, enquanto roda o chimarrão. Diante desta pitoresca cena de costumes do homem da fronteira, o dia amanhece e o sol, personificado, também se apresenta para dar início ao trabalho e vestido com a mesma indumentária dos peões, monta um pingo ruano, para alçar vôo nas alturas do céu.

Na ruptura do ritmo do poema, o discurso direto invade a poesia, indagando se tudo está pronto para o início da cavalgada em direção à peia e deixando de lado as experimentações linguísticas da primeira fase, a poesia moderna surge do exercício literário da apreciação dos costumes.

Madrugada fria de gear...

O sino da fazenda  
bate rouco badaladas de assustar.  
É o capataz com cara de sono  
acordando a moçada  
que dormia  
despreocupada no galpão.

No terreiro  
a vaqueirada  
em redor do fogo  
esfrega as mãos de laço  
para espantar o diabo do frio  
e toma vagarosa o chimarrão.

No piquete ainda escuro  
a cavalhada no quer entrar em fôrma  
e faz um estrondo

batendo o peito no arame farpado.

Amanhece...

O sol também vai trabalhar no campo  
junto com a peonada.  
Veio embuçado porque sente frio.  
Está de chapéu grande e bombacha de chita  
em cima do seu pingo ruano  
de crinas de ouro, voando, às soltas...  
- Eia, gente, tudo pronto?

E a vaqueirada  
alegre  
sai para o campo,  
laço na garupa, “44” branquinho na cintura,  
e a “lambe-lambe” fazendo medo na bainha...

E a vaqueirada  
contente  
sai para o campo  
cantando  
porque vai buscar a boiada bagual,  
a boiada bagual que não conhece peia,  
que nunca viu laço... (MATOS, 1935, p. 55).

O “Garimpeiro” é personagem que vagueia a lembrança do poeta. É moço de alma aventureira, lutando pelo sonho de glória e de fortuna. Porém, seus braços fortes, incansáveis nesta busca, já lhe esfriaram o coração que agora blasfema da sorte. Neste poema, por analogia as imagens se constroem transformando o mundo inteiro num enorme garimpo de quimeras. Tal recorrência oferece ao um toque de mágica aos versos e se *A concepção da poesia como magia implica uma estética ativa [...] a arte deixa de ser exclusivamente representação e contemplação: é também intervenção sobre a realidade. Se a arte é um espelho do mundo, esse espelho é mágico: transforma-o.* (PAZ, 1984, p. 86). Na transformação do poema, aos homens, *garimpeiros naturais*, que passam a vida em busca de tesouros valiosos, a busca revela a desilusão dos cascalhos infinitos encontrados pelo mundo, o maior dos garimpos, conforme diz o poeta:

Garimpeiro moço de alma  
aventureira, que anda pelos sertões  
de minha terra, corajoso e audaz,  
conquistador heroico, entre feras  
bravias e homens rudes, transpondo  
Eldorados infindos, arquetando  
planos singulares,

creando maravilhas de sonhos  
e, afinal, buscando glória e fortuna!

Garimpeiro lutador,  
de coração frio e braços rijos,  
que procura ouro e só encontra  
cascalhos. Não blasfemes contra tua  
sorte!  
O mundo? O mundo é um garimpo,  
Garimpo conhecido que não dá mais  
nada, onde todos nós, garimpeiros de  
quiméras, procuramos, em vão, numa  
ansia louca, esmeraldas de amor, rubis  
de glória  
e onde encontramos, só, depois de tantas lutas!  
cascalhos de ilusões.....e nada mais. (MATOS, 1935, p. 57-58).

Como parte dos poemas boróros, “Deus-índio” levanta o olhar do poeta que  
desmistifica a imagem de Deus para que este se transforme no guerreiro das nuvens:

Deus-índio acordou muito  
cedo e muito cedo  
saiu  
pra caçar.

De pé, na ponta aguda de uma nuvem,  
procura com seus olhos  
verdes a caça preciosa.

Aqui, na terra, tudo era silêncio e escuro.

De súbito, um canto fino, muito fino  
Furou o espaço e chegou aos ouvido do caçador.

Deus-índio, que estava sempre  
alerta, Pegou do arco e atirou.

Um gemido prolongado ecôou pela terra.

Era o passaro-manhã que morria  
Varado pela flecha, que era o sol... (MATOS, 1935, p. 63-64).

Nesta passagem, elementos míticos e nativistas juntam-se para que a poesia,  
expressão lírica original aconteça libertando-se dos antigos exageros nacionalistas.

Ao contrário do modelo másculo pintado pelas tintas do romantismo,  
emblemático na literatura brasileira, o índio da poesia lobivariana é divino e sensível, e suas

flechas personificam o nascer do sol. Esta vertente da inspiração de Lobivar Matos resulta na leveza do poema e as ações do protagonista, desencadeadas aos olhos do leitor, resultam na apresentação espetacular de um amanhecer.

No poema “Superstições”, o poeta narra um episódio reconhecido no Brasil como parte da tradição popular. De origem antiga, as superstições fazem parte do imaginário e há muito tempo encontram um campo fértil na poesia. Dedicando-se à essa vertente da cultura popular Lobivar recupera um relato supersticioso para, em analogia, relacioná-lo a um fato da sua vida. Assim, a partir de uma crença que pode ser sagrada ou pagã, que pode ser lavada a sério ou não, Lobivar narra uma lenda indígena e tradicional dos povos da fronteira e faz do relato um testemunho da cultura brasileira, temperado com certa ironia peculiar à observação do poeta moderno. Para o artista boróro, a superstição é também a observação da ficção exótica de uma cultura, conforme se lê:

Sal pipocando no fogo

é sinal que a boiada refuga na  
 porteira... Superstição!  
 Qual nada! verdade é que é!  
 Pois á tardinha,  
 quando a vaqueijada estronda  
 barulhenta levantando poeira na ponta  
 do cerrado,  
 o velho boróro esparrama pela  
 fogueira um punhado de sal...  
 Deus do céu! nem convem  
 lembrar... O terreiro fica escuro  
 como breu... Mulher na vida da  
 gente  
 é sinal que a felicidade passa de  
 largo... Superstição!  
 Qual nada! verdade é  
 que é! Na mocidade,  
 Quando as ilusões aparecem ruidosas  
 levantando esperanças em nossos  
 corações, o Destino, cacique velho,  
 espalha pela nossa vida  
 um punhado de  
 mulheres... Virgem do  
 inferno!  
 Espirra ilusão de todo lado... (MATOS, 1935, p.45-46).

O poema “A morte de Taguimegêra” relata um ritual da tribo dos Boróros. Nessa passagem, o baré, médico da tribo, já havia, em profecia, anunciado a morte do velho

cacique:

O baré, medico da tribo,  
profetizou a morte do chefe.

Taguimegêra, indio velho, cacique dos boróros. não  
come e nem bebe mais  
porque o bare afirmou que ele ia morrer.

E agora deitado numa esteira dentro  
do seu palácio de palha, resignado,  
olhando os indios que o rodeiam,  
espera a morte que não tarda...  
Morreu Taguimegêra...  
A bocororô, cerimônia funebre dos boróros,  
começou.  
No chão vê-se estendido  
o corpo cadavérico e esquelético do chefe  
coberto de flores...

O Areôtorare, indio privilegiado, com  
sua voz rouca de urutau, entoa uma  
canção lúgubre,  
movimentando o corpo vestido de penas  
e batendo os pés no chão...

Depois o cadáver de Taguimegêra,  
carregado pelos índios parentes, veio e  
ficou, coberto de flores, sobre a terra  
coberta de vermes.

Dias passaram.  
Quando o corpo do chefe se decompôs, foi  
tirado da cova improvisada  
e conduzido á orla do rio.

Ali, seus ossos, depois de lavados  
e enterrados  
numa cova fechada por  
varas, ficaram para  
sempre,  
porque ninguem lhes mexeu  
mais, ninguem! (MATOS, 1935, p.  
65-67).

Como confirmação de uma cultura, o relato poético do ritual fúnebre descrito no poema recupera fielmente um dos mais importantes costumes dos boróros. Respeitando o caráter indissociável entre o mito e o rito, este poema, impregnado pela visão de mundo do poeta reúne cultura e raízes amarradas pelo ritmo da poesia. *Em todo conto*

*mítico descobre-se a presença do rito, porque a narrativa não é outra coisa que a tradução em palavras da cerimônia ritual: o mito conta ou descreve o rito. [...] A narrativa e sua representação são inseparáveis.* (PAZ, 1982, p. 70-71).

No momento da morte do cacique, jovens boróros se reúnem e como parte do ritual, muitos são iniciados. Conforme o relato aponta, cada membro privilegiado da tribo, incluindo o “medico baré” e o “sábio Areôtorare” desempenham suas funções para que a morte seja também uma representação da vida. Com a passagem do cacique, o “Areôtorare” com o corpo coberto de penas, dança para que a alma possa renovar o ciclo natural das coisas e embora o poema não mencione, na sequência do ritual, o índio que dança pintado e ornamentado por penas transforma-se na figura do “aroemaiwu” para apresentar-se ao mundo dos vivos. Caberá a ele ainda a tarefa de lavar os ossos e resguardá-los em uma cova definitiva<sup>26</sup>, algum tempo depois da decomposição do corpo, como demonstração de respeito. Interessado pelos costumes dos índios de sua terra, logo no prefácio de *Sarobá*, Lobivar revela suas fontes e como um modernista recorre ao tema com a postura intelectual do escritor que movimentava entre poesia e história, fronteiras tênues de uma cultura. Nesta oportunidade apesar de uma opção menos estética, o que se lê não é apenas a constatação antropológica de uma pesquisa, pois o sábio bororó só fala por intermédio da poesia.

Nesta mesma direção uma batalha cultural toma conta da poesia dos *Poemas Boróros*. De um lado brancos selvagens e de outro, índios corajosos, o que demonstra o lugar da enunciação do poeta:

A chuva veio pesada e pesada apagou o fogo da  
luta dos brancos selvagens contra os índios  
corajosos... Logo, a noite chegou com suas asas  
agoureiras  
e cobriu de pixe o céu e a terra...

Os brancos metidos em barracas de lona,  
á beira do rio  
Piqueri,  
descansavam  
ouvindo a musica sonora dos mosquitos  
e da agua que corria mansa, rio abaixo.

Os boróros, dentro da  
mata, esperavam em  
silencio  
o ataque traiçoeiro dos inimigos.

<sup>26</sup> Informações retiradas do texto publicado no catálogo O Índio Imaginado - Mostra de Filmes e Vídeos sobre Povos Indígenas no Brasil, CEDI / SMC-SP, 1992, 63 p., escrito por Sylvia Cayubi Novaes.

Alta noite. Relampagos  
fiscavam no espaço,  
iluminando tudo. Trovões  
reboavam, no ar,  
como se fossem bombos  
chamando os índios para a  
guerra.

De repente, um vulto  
branco, descuidado,  
imprudente,  
sem prever o que lhe esperava na  
frente, deixou a barraca  
e perdeu-se pela escuridão.

Na manhã  
seguinte,  
estupefatos,  
os brancos encontraram na mata,  
com uma flexa atravessada ao peito,  
o tenente Antonio Carlos Pimentel. (MATOS, 1935, p. 68-70).

No relato poético, a noite chega, espalhando piche pelo céu e pela terra, enquanto brancos em barracas, tocaiados à beira do rio Piquiri, marco atual da divisa entre Mato Grosso e Mato grosso do Sul, descansam ao som da música dos mosquitos.

Na sequência da imagem, traçada em antítese, os boróros, do outro lado, no confim da mata, esperam o ataque dos inimigos. A noite chega às suas mais altas horas e os relâmpagos que passam a iluminar a terra chamam os índios para a guerra. Num repente, o vulto que dá nome ao poema, “Um Vulto Branco Dentro da Noite Escura”, de forma imprudente, deixa a barraca e ganha a escuridão para o registro de uma batalha perdida. Derrotados, os brancos selvagens recebem o corpo do Tenente Antonio Carlos da Costa Pimentel, com uma flecha no peito. Morre um militar mencionado sem maiores referências e fica assim registrado que na poesia moderna de Lobivar Matos, o heroísmo muda de lado e a vitória será dos índios de sua terra, sua gente.

A catequização dos índios brasileiros, cujas raízes estão no período colonial, com o objetivo básico de difundir e transmitir a língua portuguesa aos nativos é um fato ainda pertinente aos dias de Lobivar Matos para a retratação dos costumes dos boróros. Assim, pelo poema narrativo que conta “A catequização dos Boróros”, a denúncia do apagamento de parte desta cultura é revelado. Na cena em questão, diante dos índios, os catequizadores se apresentam à beira dos rios Jauru e Cabaçal, hoje pertencentes ao Estado de Mato Grosso:

... Depois chegaram aqueles homens fortes e robustos  
Falando lingua estranha  
á beira dos rios Jaurú e Cabaçal.

Chegaram com ares de  
mando, valentes,  
audaciosos,  
trazendo armas de fogo,  
para quebrar a paz dos boróros  
com ameaças brutas de modos violentos.

Mas os índios, que eram bons sendo  
selvagens, ameaçados pelos brancos de  
bigodes compridos, refugiaram-se nas  
brenhas virgens...

Depois voltaram bárbaros,  
ferozes, para vingar o mal trato  
dos brancos.

E nos povoados, nas vilas, nas fazendas,  
os boróros, em massa, cantando e  
dansando, vingaram-se dos homens  
estúpidos  
arrasando tudo...

Mais tarde, quando os pacificadores vieram  
com gestos bons e atitudes generosas,  
os boróros, ainda inquietos e  
desconfiados, por intermedio da Rosa,  
- índia bonita que ficou na  
História, aceitaram o tratado de  
paz.

Foi assim que os boróros, aqueles  
índios que ainda choram as selvas da  
minha terra  
perderam-se nos rigores da Civilização! (MATOS, 1935, p 71-73).

Na sequência da narrativa, com ares de mando, surgem homens armados de violência para quebrar a paz dos boróros. Acuados, os índios refugiam-se em brenhas virgens preparando-se contra a barbárie da ocupação branca. De lá saem bárbaros e ferozes para vingar os maus tratos, e arrasando tudo, povoados, vilas e fazendas, em massa cantam e dançam. No segundo momento do poema, com a descrição da mudança das táticas de pacificação, os índios são seduzidos e representados pela índia Rosa aceitam o tratado de paz que lhes fora proposto, numa nítida demonstração de aculturação imposta pelo poder. Nesta composição, Lobivar como antecipador das grandes questões nacionais, denuncia desmandos

contra povos indígenas. No caso dos Boróros, índios de Mato Grosso hoje reduzidos em numero populacional, a devastação de suas terras tem como justificativa o progresso da região, cuja concentração de propriedades baseia-se na composição dos latifúndios. As sociedades indígenas de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul ainda padecem dos males revelados pela poesia do Areôtorare chamado Lobivar Matos e não é difícil encontrar nas manchetes dos jornais notícias de suicídios, assassinatos, desnutrição infantil, epidemias e de outros problemas que assolam estes povos e de vez em quando a poesia ainda se empresta a essa gente.

### 2.3 O POETA DA RAPIDEZ

No grupo dos *Pequenos Poemas* estão sete exemplares da poesia lobivariana exposta em pequenos versos. Esses poemas, delineados pela subjetividade de um “filósofo” poeta, são exemplares da dinâmica mental que ocorre no momento em que a imagem nasce, para ser transformada em palavra logo em seguida e na literatura, grandioso é o resultado da condensação entre o pensamento e a poesia.

“Fumaças”, “Pedras e Ilusões”, “Subjetivismo”, “Religião”, “Introspecção”, “Delírio” e “Devoção” são poemas que conservam em si o princípio da rapidez. Nesta oportunidade, Lobivar dá atenção especial às formas breves, proporcionando ao leitor o fascínio próprio dos liames verbais adequadamente encadeados numa relação de causa e efeito (CALVINO, 1990, p. 46). Os pequenos poemas, narrados em curta duração, aproximam-se da técnica da oralidade e apresentam-se devidamente ajustados numa sucessão de acontecimentos.

No poema “Fumaças” o eu poético, que declaradamente se assume pela figura masculina, divide em versos e em ideias o destino dos homens e das mulheres. Paradoxalmente, de um lado a imagem da fumaça das chaminés das fábricas anuncia o destino dos homens na forma de uma exclamação apagada, enquanto a fumaça do cigarro do poeta, que assume a forma de uma interrogação clara, revela o destino de todas as mulheres. Assim, a oposição entre a exclamação e a interrogação, entre as chaminés das fábricas e o cigarro que se queima é reforçada pelo binômio - muitos homens – todas as mulheres. Nessa disposição, a poesia expõe a disparidade entre o direcionamento do desenvolvimento e do progresso em se tratando de homens e mulheres. Longe da inspiração romântica e subjetiva da imagem da

musa, o feminino em Lobivar ocupa o espaço do real, e com realidade a condição feminina é apresentada pela vida de quem é inferior e vive à sombra dos homens, última constatação da poesia.

Na exclamação apagada  
da fumaça daquela  
chaminé, vejo, silencioso  
e triste,  
o destino de muitos homens...

Na interrogação clara,  
da fumaça do meu  
cigarro, diviso, rindo,  
o destino de todas as mulheres... (MATOS, 1935, p. 20).

Conforme tenho observado, as antíteses apresentam-se como um traço marcante nos *Pequenos Poemas*, caracterizando a disciplina e a inteligência da poesia moderna. Em “Pedras e Ilusões”, o concreto e o abstrato se fundem pelo amálgama do tempo. As Pedras são as ilusões da infância e as Ilusões se transformam em pedras atiradas na juventude. Enquanto representação, a pedra aproxima-se de algo amaldiçoado e segundo o *Dicionário de Símbolos*, equivalem, em uma de suas várias referências, às maldições frequentemente encarnadas em uma representatividade material bem particular, como no caso de jogar sete pedras em alguém, ou de se erigir uma pilha de pedras que ao ser dispersa desperta o desejo de que seja do mesmo modo dispersa a felicidade da pessoa a quem se deseja fazer mal. (CHEVALIER, 2000, p. 701). Este parece ser um presságio para o poeta que diz:

Pedras- ilusões que ajuntei na minha infância!  
Ilusões – pedras que atirei na minha juventude! (MATOS, 1935, p. 56).

Apresentado no próximo capítulo desta tese, o livro inédito de Lobivar Matos, *Renda de Interrogações* traz na terceira parte a ampliação do poema que pode ser lido assim:

Quando criança, tinha por  
costume, Ir pelas ruas apanhando  
pedras. Depois, no terreiro de  
minha casa, Amontoava aquelas  
pedras...

Um dia, meu velho pai,  
nervoso, Obrigou-me a  
desmanchar Aquele montão  
de pedras frias...

Quando jovem, tinha por  
costume, Ir pela terra a procura  
de ilusões.  
Depois, no terreiro do meu coração,  
Amontoava aquelas ilusões...

Um dia, meu velho pai, o  
Mundo, Obrigou-me a  
desmanchar  
Aquele bloco mudo de ilusões...

.....  
Pedras – ilusões que ajuntei na minha infância!  
Ilusões – pedras que atirei na minha juventude! (MATOS, inédito, s/d).

Neste poema, a subjetividade se manifesta como parte do inconsciente que fala em poesia. De assalto, a imaginação parece pulsar e o mundo do poeta, porta-voz de uma vivência histórica não cabe mais no espaço de sua intimidade. Se a inspiração existe, cabe ao poeta escutá-la, pois *A história da poesia moderna é a do contínuo dilaceramento do poeta, dividido entre a moderna concepção do mundo e a presença às vezes intolerável da inspiração.* (PAZ, 1982, p. 201).

No poema “Subjetivismo”, o estado de vigília e a transitoriedade da sensibilidade adormecida, resultam no trabalho do poeta que cria imagens de sombras que se arrastam como corpos disformes e paralíticos, como se inspiração inquietante da experiência vivida desafiasse o poeta para o nascimento da poesia. Nesse pequeno poema, o entre-lugar está posto: nem aqui, nem lá; nem dormir, nem acordar; não ser corpo para ser sobra, não ter forma para não andar. Arrastar-se na mendicância da palavra confere ao poeta a mesma condição das sombras mutiladas que o inspiram:

Sombras elásticas de corpos  
moles arrastam-se paralíticas,  
pela minha sensibilidade adormecida. (MATOS, 1936, p. 15).

Entre o sagrado e o profano, o poema “Religião” nega a existência de Deus. Ainda pela marcação dos contrastes, o presente e o futuro como determinantes da crença do

homem são fixados em pólos distintos:

Os homens ainda acreditam em

Deus. Um dia,  
os homens acreditarão na existência de si mesmos. (MATOS, 1936, p. 27).

Para o poeta, no caótico tempo presente, os homens ainda acreditam em Deus, o ente sagrado da mais alta elevação. Um dia, lançando olhares para a esperança do futuro, a poesia aposta que estes mesmos homens acreditarão em sua própria existência, profanando a crença no ser superior, o que mudará o foco da fé. Sobre o título do poema, o vocábulo religião, concentrando em seu significado o desejo humano de religar-se ao desconhecido, é usado pelo poeta de modo a contrariar o caráter sagrado que a palavra representa. Na relação entre a poesia e religiosidade, é importante ressaltar a ambiguidade da recorrência ao tema e a respeito deste assunto Octávio Paz considera que:

[...] poesia e religião brotam da mesma fonte e que não é possível dissociar o poema de sua pretensão de transformar o homem sem o perigo de convertê-lo numa forma inofensiva de literatura; de outro modo, creio que a empresa prometeica da poesia moderna consiste em beligerância frente à religião, fonte de sua deliberada vontade de criar um novo “sagrado”, e frente ao que nos oferecem as igrejas atuais.

As mulheres mais uma vez ocupam lugar da poesia lobivariana. Embalado pela atmosfera da “Introspecção”, que dá nome ao poema, o poeta sente o cérebro transformar-se num amplo salão onde vagas lembranças, de mulheres vivas, dançam em lânguido ritmo. Na função do poeta moderno, livre da embriaguez das paixões, o que prevalece na composição pode ser simplificado pela palavra trabalho: a árdua operação com a linguagem, em favor da contenção dos *impulsos da língua*. (FRIEDRICH, 1997, p. 39). Conforme as lembranças vêm à tona, lances da memória confundem-se com a atividade criadora, ainda que a precisão arquitetônica demonstre o compromisso de quem busca o lirismo da poesia:

Na sala enorme e  
colorida do meu  
cérebro, lembranças  
vagas

de mulheres vivas  
 dansam numa ginga  
 mole, bambas,  
 sambas  
 e cateretês. (MATOS, 1936, p. 35).

Na sequência, a brevidade do poeta em “Delírio” descreve a modernidade como um reflexo do desordenado crescimento das cidades. Sob o efeito de um delírio poético, muito próximo do devaneio, o poeta foge do real mas nem sempre encontra um mundo irreal consistente. (BACHELARD, 2006, p. 05).

Neste exemplar dos pequenos poemas, a sensibilidade do poeta se coloca a serviço da luta dos operários das fabricas, que tratados como um elemento a mais da cadeia de produção são tomados pela própria matéria, produzindo, definhando e acima de tudo desumanizando-se. Como um traço da modernidade, a massa de trabalhadores que percorre o poema traz a este exemplar um momento de expressão da poesia como *resistência simbólica aos discursos dominantes*. (BOSI, 1977, p. 144). Com a leitura deste poema percebo que mesmo quando a totalidade da poesia não se realiza como uma construção grupal, é como produção de sentido contra-ideológico que ela se torna válida para todos:

Aquelas chaminés continuarão a vomitar destinos?  
 Aquelas máquinas continuarão a ceifar corpos robustos?  
 Aqueles mil braços erguidos  
 Continuarão a produzir e a definhar? (MATOS, 1936, p. 37).

No poema “Devoção”, o pensamento do poeta rompe com a devoção voltada aos santos, e a fé, em amplitude, é deslocada do interior dos templos. Na disposição dos lugares de adoração, o culto mais importante é realizado na parte exterior da igreja, e as escadarias que acolhem os desgraçados equivalem ao verdadeiro altar dos santos, substituídos por míseros humanos, perambulando ao cair da noite. Para o homem religioso há, [...] *portanto, um espaço sagrado, e por consequência “forte”, significativo, e há outros espaços não-sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos*. (ELIADE, 1992, p. 25), Assim, há *uma oposição entre o espaço sagrado – o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe, que o cerca*. (ELIADE, 1992, p.25). O que não acontece na poesia de Lobivar Matos. Transpondo a limitação espacial, Lobivar Matos, como um poeta que escreve livre de concepções dogmáticas, inverte a relação e assim,

a hierofania (ELIADE, 1992, p. 17) ou a manifestação do sagrado, acontece a céu aberto, alimentando o nascimento da poesia. Sobre a posição discursiva do poeta, observar do lado de fora, pode parecer pouco, mas escrever o que vê abrindo-se a novas experiências significa transitar por lugares e situações que ofereçam novas experiências.

Quando sinto vontade de ver  
santos nunca entro em igreja.  
Sento-me num banco de  
praça, na boquinha da noite,  
e fico namorando os desgraçados  
encolhidos na escadaria da igreja. (MATOS, 1936, p. 39).

## 2.4 O FOTÓGRAFO POETA

"Sarobá é boca quente!" Durante a realização desta pesquisa, em visita ao lugar que teria sido o palco dos personagens de *Sarobá* observados por Lobivar Matos, esta declaração foi feita por alguns de seus antigos moradores registrada no jornal *Sarobá*, impresso em 12 de janeiro de 2006 em Corumbá-MS especialmente para prestar homenagem ao poeta<sup>27</sup>.

O lugar, que fica nas proximidades da região portuária de Corumbá, não é mais chamado de Sarobá, e aos negros miseráveis se juntaram os brancos desempregados, os bolivianos em busca de uma nova pátria, os pescadores saudosos da abundância de peixes no Rio Paraguai, os mendigos do velho prédio da alfândega e mais alguns desafortunados a compor o quadro humano da paisagem que se estende até o Porto Geral. 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. No prefácio de *Sarobá*, o segundo livro de Lobivar, o autor demonstra interesse em fotografar o bairro para ilustrar os poemas, no entanto a falta de luz o impede de utilizar o recurso. Ao invés de luz, a escuridão do ambiente coloca em cena, homens e mulheres que vagueiam em seus *sambas e cateretês* (MATOS, 1936, p.35), compondo a mancha negra que continua *bulindo na cidade mais branca do mundo*. (MATOS, 1936, p. 6-7). As fotografias não são tiradas, mas as imagens poéticas do Sarobá são nítidas o

---

<sup>27</sup> O referido jornal foi editado pela Fundação de Cultura do Pantanal de Corumbá na presidência de Heloísa Helena da Costa Hurt, produzido por Salim Haqzan, diagramado por Girlene Soletto e impresso na sede do Jornal *Corrio* de Corumbá. A tiragem de 3000 exemplares serviu como divulgação da vida e da obra de Lobivar Matos. Com fotos do Sarobá, poemas e artigos acadêmicos, a publicação também comemorou os 70 anos da publicação do livro homônimo.

suficiente para substituí-las.

O Sarobá de ontem é agora o desamparo de uma gente que resiste. No momento em que apresento o conjunto dos *Poemas Negros* escritos por Lobivar Matos, percebo que na literatura brasileira poucos são os escritores que podem ser lembrados por uma poética negra ou de tradição afro-brasileira. Quando a lembrança dos nomes se faz necessária, por conta da fixação do cânone, Machado de Assis e Lima Barreto são respostas imediatas na designação de representantes desta ordem do discurso literário brasileiro.

Como concretização de uma sistemática em favor da ampliação desta literatura destaca-se o trabalho de Zilá Bernd publicado em 1992 com o título *Poesia Negra Brasileira*, antologia prefaciada por Domício Proença Filho, contendo ainda uma substancial bibliografia comentada sobre a literatura negra no Brasil. Nessa publicação, a autora reúne, dentro de uma periodicidade de cem anos de história literária brasileira, nomes representativos da consciência negra expressa, por intermédio de textos poéticos. No prefácio da obra destaca-se a seguinte consideração proposta por Domício Proença Filho:

A expressão “literatura negra” corresponde, segundo entendo, a duas conceituações.

Em sentido restrito, pode-se considerar negra uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas, se caracterizam por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural.

Em sentido amplo, nomeia a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões específicas da condição do negro ou dos descendentes de negros, enquanto grupo étnico culturalmente singularizado. Num ou noutro caso, a singularidade, notadamente num povo miscigenado como o brasileiro, vincula-se a elementos que não se restringem à cor da epiderme, ou seja, estende-se a traços ligados a aspectos míticos, sócio-históricos e ideológicos (*apud* BERND, 1992, p. 7).

Diante do exposto, acredito que tivesse sido justa a divulgação da obra de Lobivar Matos, seu nome poderia ser vinculado à conceituação *lato sensu*, pois os elementos eleitos pelo poeta, caracterizam-no como um artista singular, denunciador das condições sociais dos negros do Sarobá e de seus descendentes. Durante a realização desta pesquisa, observei algumas fotos ilustrando a imagem de Lobivar Matos e constatei que apesar das alterações de cores sofridas pela atuação do tempo, suas características físicas revelam um dos poucos poetas brancos a fazer de sua poesia um manifesto pela causa do negro.

Na poética lobivariana, treze poemas pertencem ao conjunto dos *Poemas Negros*. São eles: “Sarobá”, “Beco Sujo”, “Negrinho Lambido”, “Mulata Isaura”, “Banzé de Cuia”, “Malícia”, “Pelega”, “Coisa Feita”, “Chevalier de Azeviche”, “São Sebastião”, “Cartaz de sensação”, “Marechal” e “Caboclo Sabido”.

Em recente trabalho apresentado na XI edição do Congresso Internacional da ABRALIC realizado na Universidade de São Paulo em 2008, a aproximação de Lobivar Matos com Jorge de Lima foi proposta por José Antonio de Souza, pesquisador da área de Literatura no estado de Mato Grosso do Sul, conforme o resumo de seu trabalho:

Boa parte da produção literária brasileira da década de 1930 – modernista por excelência – teve como principal objeto a denúncia e a crítica social, especialmente a produzida na região nordeste de nosso país e, mais marcadamente, por intermédio do chamado romance regional. A relação entre o espaço e o ser humano, dado o projeto dos modernistas, é distinta em relação aos procedimentos naturalistas: enquanto naturalistas optam pela descrição do homem a partir do meio (o espaço em primeiro plano, portanto), os modernistas empreendem um percurso distinto: o ser humano passa a ocupar o primeiro plano. Nesse sentido, o ser humano retratado por alguns textos literários, desvinculado de uma região específica, supera o regional, redimensionando-se, universalmente. Nossa proposta de trabalho buscará a aproximação entre “Sarobá” (1936), do escritor sul-matogrossense Lobivar Matos, e a poesia de Jorge de Lima, com o intuito de evidenciar que não apenas a produção em prosa da década de 1930 possuiu compromissos sociais, bem como apontar o alinhamento da produção lobivariana ao movimento modernista.<sup>28</sup>

De acordo com as observações de Souza, compartilho a ideia do alinhamento de Lobivar Matos ao Modernismo, já que a temática escolhida para os poemas em questão corrobora para reafirmar a essência do projeto no que diz respeito a evidenciar a figura humana no primeiro plano da poesia, porém é notável a superação de Lobivar em relação a Jorge de Lima no tratamento do tema. A negra Fulô, descrita pela ótica do branco, acusada de roubo e limitada à condição da mulher sensual, reflete nuances brandas do preconceito, num poema que pode ser lido ironicamente em equívocos de interpretação. Porém, sem restrições a denúncia, a Mulata Isaura de Lobivar descortina a realidade de um regime senhorial e escravista, vergonhoso aos olhos do poeta.

Os *Poemas Negros* evidenciam a preferência do poeta em prestigiar o espaço, como *um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação.* (BACHELARD, 1993, p. 18). De acordo com Alfredo Bosi,

<sup>28</sup> Confira o trabalho completo no link do XI Congresso da ABRALIC no sítio [www.abralic.org.br](http://www.abralic.org.br).

como condição da poesia, a evocação do tempo também demonstra a palavra abstraída:

Mesmo quando o poeta fala de seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um *modo* que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica de linguagem. O tempo “eterno” da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato. (BOSI, 1977, p.112)

Em “Sarobá”, poema que dá título ao livro, Lobivar propicia ao leitor um passeio pelo Bairro de Negros da região portuária de Corumbá. Em seu roteiro, o quadro humano é composto por negros descalços, vestindo camisas riscadas, estampando rostos emoldurados por beiçolas caídas e cabelo carapinhé. Rebolando curvas, aparecem negras carnudas, em pleno exercício da maternidade a oferecer o seio murcho aos filhos, negrinhos que sugam e choram de fome. Na composição do cenário, casinhas de lata, água pingando na bica, lama. Pelo chão, estendem-se roupas na grama e esteiras sujas no chão duro, socado. Repentinamente, a lente do poeta coloca em foco a luz de um lampião que pisca para revelar uma negra abandonada na esteira, tossindo e escarrando o sangue já tuberculoso, enquanto o batuque segue a chiar pelo terreiro. A seguir, uma série de acontecimentos do bairro é relatada em flashes que revelam o movimento da dança, do gozo e da euforia do lugar. Nesta passagem, Lobivar reveste sua poesia de um tom naturalista Segundo Antonio Candido e José Aderaldo Castello o termo, aplicável a obras de várias épocas pode ser definido como:

[...] o tipo de realismo que procura explicar cientificamente a conduta e o modo de ser dos personagens por meio dos fatores externos, de natureza biológica e sociológica, que condicionaram a vida humana. Os seres aparecem, então como produtos, como consequências de forças preexistentes, que limitam a sua responsabilidade e os tornam, nos casos extremos, verdadeiros joguetes das condições. (CANDIDO; CASTELLO, 1985, p. 286).

Para Lobivar, observar a realidade, sem hesitar em sublinhar *o efeito das tares, das doenças, dos vícios, na formação do caráter – juntando-lhes os efeitos complementares da formação familiar, da educação, do nível cultural.* (CANDIDO; CASTELLO, 1985. p. 286) o aproximava da função do cientista, que de maneira objetiva limitava-se a atitude de quem verifica e registra, sem tomar partido, à maneira de um

investigador da realidade no cumprimento de suas as metas:

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,  
agua na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;  
roupa estendida na grama;  
esteira suja no chão duro, socado;

Lampeão de querosene piscando 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  
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, 1936, p.09-10).

Aproveitando-se da fotografia poética reveladora do Sarobá, o poeta chega ao “Beco sujo”, lugar estreito e sem luz, por onde desfilam sombras esguias e frouxas que se

destacam como cabides para os seus sentidos assustados. Por esse lugar, passa uma mulher magra, que é só esqueleto. Atrás dela, um cabra danado, zique- zagueando, lado a lado a uma cadelinha sarnenta que passa correndo fugindo de um vira-lata latindo. Num repente, um chorinho anuncia o samba gostoso a invadir a sala cheia da gente do povo, homens comuns, negros que, sob a benção de São Benedito no altar, dançam iluminados pela luz dos lampiões. Do lado de fora, o poeta, sentado à beira do rio Cuiabá, sente o lirismo da poesia que lhe sacode os nervos que contemplam o lugar. Nesta caracterização, o espaço visualizado pelo artista é a confirmação de sua consciência sociológica, e ao teor da denúncia mescla-se a transposição do real projetado em poesia. O espaço interior da sensibilidade do poeta transforma-se na visão exterior do Sarobá, e como um filósofo, o poeta, *com o interior e o exterior, pensa o ser e o não ser* (BACHELARD, 1993, p. 215), e se rende à poesia:

Beco  
estreito,  
beco sujo.

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

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

Passa uma mulher magra que é esqueleto  
só. Atrás dela vem um cabra danado,  
Zigue-zagueando,  
Desenhando linhas  
curvas, Tropeça aqui,  
agarra lá.

\_ Psiu! ...Psiu!...

\_ Vá para o inferno, péste!

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

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

Sururú. Siriri. Chorinho-chorado. Sala  
cheia.

Lampeões enforcados em cordas de fumaça. São  
 Benedito no altar.  
 Negro só:  
 soldados de polícia, marinheiros,  
 gente do povo, gente simples, gente bôa. Caninha,  
 corre rôda, não pára, pra que parar?

- O chorinho vai pegar fogo, negrada!

O rio Cuiabá está quieto, encolhido, assustado  
 com a alegria daquela gente triste. Sento-me  
 numa pedra á beira da agua  
 e eu me sinto mais bêbado  
 que aqueles negros que clamam sem sentir, que  
 gritam sem saber.

Beco estreito, beco  
 sujo.

O vento está soprando o unico lampeão que  
 continúa aceso.  
 O vento não gôsta de luz  
 e quer apagar a lua que se estirou molenga  
 no silencio da noite. (MATOS, 1936, p. 13).

Um dos personagens mais carismáticos da poesia lobivariana é sem dúvida o “Negrinho Lambido”. Chama atenção no poema o uso de termos empregados para registrar o vocabulário entre as crianças da época e assim, *tranco*, *cachaço*, *canelada* e *fulêpa* reproduzem em algumas linhas a infância do negrinho que contraria até a arbitrariedade do signo linguístico. (BENJAMIN, 1994). Em evidência, a sina da criança negra, jogada pelas ruas e recolhida pelas famílias brancas, criada em meio a pancadas, lutando pela própria sobrevivência na abreviação do *lei motive* do poema.

A infância, como tempo de digressão na vida adulta, recria a brincadeira e proporciona ao poeta a narração de sua própria experiência, ainda que o protagonista do poema seja o negrinho lambido pela Família Barros. Considerando a criança como parte do povo e da classe a que pertence, Lobivar escolhe a vibração do menino pobre para ilustrar a magia dos primeiros anos de sua própria vida. Apesar da aparente orfandade, da ausência de brinquedos e de carinho, o menino resiste e o sentimento de liberdade inspirados por suas ações impulsionam à poesia:

O tempo está batuta, cotuba de bom  
e os moleques jogam bola no meio da  
rua. Tranco, cachaço, canelada, fulêpa.

Trepado no muro,  
o negrinho da família Barros  
bate palmas, grita, faz um berreiro do  
barulho. Se o negrinho estivesse jogando

vê lá se aquele trouxa do  
Romeu fazia de besta.  
Negrinho tem canela de ferro,  
negrinho não tem medo de  
cachaço, negrinho sabe tirar  
fulêpa.

Mas o negrinho não pôde  
jogar, o negrinho foi achado  
na rua,  
o negrinho foi criado na chinela  
e é todo quebrado de tanta pancada no  
lombo. Negrinho é cinico,  
perdeu a vergonha,  
o “rabo de tatu” tirou a vergonha do  
negrinho. Negrinho deixa a vergonha no  
canto,  
Negrinho só sabe  
mentir; rouba doce no  
armario, . furta tostão  
na gaveta, embrulha,  
treteiro, chorão  
e por qualquer coisa abre a boca no mundo.

Negrinho  
treteiro,  
negrinho  
lambido,  
“rabo de tatu” te entortou,  
a família Barros te lambeu (MATOS, 1936, p. 25-26).

O cenário patriarcal, característico da formação colonial da família brasileira, é uma das recorrências da memória do poeta que narra a trajetória da “Mulata Isaura”, personagem homônima à protagonista do romântico Bernardo Guimarães. Para o romancista a protagonista negra-branca, negra de origem e branca de pele e maneiras, suscita dúvidas de interpretação, (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 208) e estas dúvidas se afastam da Isaura do modernista Lobivar Matos. Logo no início do poema, percebo que o caráter correto da Mulata faz com que ela seja segura de sua identidade, e que seja capaz de ouvir a voz de sua própria consciência em advertência ao comportamento do filho da patroa, aquele

que, num sorriso falso, revela o desvio moral do homem branco diante da fragilidade da mulher pobre e negra. Neste poema denúncia, a triste condição da mulata aparece para comprovar que a abertura das senzalas não serviu a ela como condição ideal para a transformação de seu destino. Com esta narrativa poética, Lobivar Matos cumpre mais uma vez a função do poeta social, registrada alguns anos mais tarde pelo crítico Antonio Candido:

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *individuo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém que desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e publico. (CANDIDO, 2006, p.83,84).

No decorrer do poema, os espaços alterados que representam a casa da patroa, as ruas e os hospitais aparecem apenas como variantes de uma vergonha nacional. Os três momentos de Isaura na Literatura brasileira poderiam ser assim resumidos: o surgimento no século XIX, como a romântica protagonista de Bernardo Guimarães, a alforria dada por Mario de Andrade em 1925 com o manifesto modernista de *A escrava que não é Isaura*, e finalmente no relato de Lobivar Matos o retorno à escravidão, transferindo-se do romance para a poesia:

Mulata Isaura, cuidado com o filho da  
patroa. Você pensa que ele gosta de você.

Não gosta, não, boba. Seu  
riso é falso.  
Suas promessas são falsas.  
Seus carinhos são falsos. Tudo  
nele é falso.

Ele quer pegar você  
como pegou Josefã, aquela morena alegre que  
morreu de fome  
abandonada no hospital.  
Não vá atrás dele, não, boba.  
Ele chama você no quarto dele;  
despe você com palavras bonitas,  
acende em você a fogueira da carne e da volupia  
e depois...  
depois você não resiste, não, mulata boba.

E quando a patrôa vir sua barriga crescendo  
 Expulsa você de casa com palavrões e injurias.  
 Diz que você nunca prestou, que você é uma perdida  
 e que não quer mulher perdida em sua casa.

Aí, então, começará o verdadeiro mundo pra você. Sem  
 casa, sem parentes, sem dinheiro,  
 com a barriga cheia chiando de fome,  
 coração despedaçado,  
 humilhada,  
 exausta,  
 desiludida,  
 você irá vender seu corpo  
 numa das ruas da prostituição.

Será mais uma “mulher de vida alegre”, “de  
 vida fácil”,  
 mais uma “infeliz” que bebe iodo, que  
 retalha os pulsos,  
 que incendeia os trapos,  
 para fugir da vida,  
 da miséria da vida.  
 Mulata Isaura, tome cuidado,  
 se você não quer morrer de  
 fome, abandonada, sem  
 remedios,  
 num catre imundo de hospital.

Mulata Isaura, tome cuidado!  
 Nos hospitais ainda reina o privilegio  
 e reinam tambem os preconceitos de  
 raça, as diferenças de cor.  
 E você é de côr mulata Isaura! (MATOS, 1936, p. 41-43).

No decorrer da leitura dos *Poemas Negros*, fica evidente a preocupação do poeta em registrar a miséria humana como condição característica da herança reservada aos negros. No poema “Banzé de Cuia”, o poeta apresenta um negro com *morrinha*, termo empregado para descrever as atitudes de alguém aborrecido e infeliz com as agruras da vida, seguido por uma negra enraivecida, que surra os moleques e fala mal da vizinha, tipos que descrevem a dialética do brasileiro. Neste contexto, *Busca-se a verdade expressiva, a pintura fiel das situações e personagens concretas, a objetividade da descrição à qual o autor se recusa a opor o carimbo de um juízo seu* (STEGAGNO- PICCHIO, 1997, p. 251). Na poética de Lobivar Matos, o cotidiano do pobre recusa a figura do herói. Em substituição a esta figura, o poeta passa a se concentrar em pessoas que vivem a realidade do subúrbio. Em ritmo mais lento, o poema se estende ao alcance de um discurso simples e natural, e o vício da

bebida é uma alternativa de evasão, conforme se lê ao fim do poema:

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

Em casa a negra velha ta fula de  
raiva, já andou dando sopapos no  
marido, espremendo os moleques  
e xingando a vzinha,  
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, cusbindo:

- Porcaria de vida.... (MATOS, 1936, p. 45-46).

Escrito para mostrar que nem só de luta e de sofrimento se faz o cotidiano do negro na poesia de Lobivar Matos, “Malícia” mostra a vida do trabalhador que, no descanso de domingo, alinhado e em trajes de passeio, desce o morro para se entregar a um encontro amoroso. Neste encontro, o negro trabalhador e sua Santinha formam o casal que vai ao cinema, que toma cerveja e que observa a lua ao cair da noite. Sentados no banco da praça, só o mar rompe o silêncio que paira entre os enamorados. Neste cenário lírico do cotidiano da gente simples, o registro oral captado pelo poeta é a marca deste episódio e só a malícia alheia pode romper a tranquilidade sugerida pela poesia. Posso dizer que o amor seja o maior tema deste poema, porém, longe de ser romântico e idealizado, o sentimento que envolve as personagens do poema é real, leve e divertido aproximando-se da linguagem coloquial característica do modernismo.

Negro trabalha a semana  
toda para descansar no  
domingo. Anda rasgado,  
descalço, sujo  
e no domingo aparece todo frajola,  
dengoso, alinhado.

Palheta nova, calça branca e paletó azul.

Negro desce do  
morro e vem vindo  
risonho  
porque Santinha na esquina sorri também.

E saem de braços,  
agarradinhos, fazendo inveja,  
pondo água na boca e dando dor de canela.

Vão no cinema, tomam  
cerveja e sentam num banco  
de praça.  
E, aí, no escuro, unidos, mãos, almas, corpos,  
tudo, ficam olhando a lua espantada,  
ouvindo o barulho do mar zangado  
e sonhando besteiras.

\_ Aquele negro vai se aproveitar  
de sua fia, Comadre, e depois dá o fóra.  
- Esse não, é sério, comadre.  
- Onde já se viu homem sério nesse mundo, Sinhá!

E o casalzinho na praça  
continúa olhando a lua  
espantada e sonhando  
besteiras.

- Minha orelha ta queimando, Santinha!  
- Chi, mau sinal.  
Tem gente falando mal de você, Xexéo. (MATOS, 1936, p. 48).

Tensão e sofrimento marcam a atmosfera do poema “Pelega”. O cenário preparado para recebê-lo é a fronteira. Com a leitura deste poema, eu me transporto até a divisa entre o Brasil e o Paraguai e nessa marcação de limite geográfico surge também uma situação limítrofe. Em evidência, uma menina que fecha os ouvidos para se afastar das besteiras de um homem que a persegue sem rodeios.

Fronteira.

Tá fazendo fita,  
paraguaia lindura, potranca arisca?

E a menina faz beicinho  
e fecha os ouvidos para não ouvir  
besteira. Ela não gosta daquele cabra  
trouxa  
que vive atrás

dela, mexendo.

\_ Ta fazendo fita, bestinha?

E a menina foge, passa de  
largo, não olha para o cabra  
chato,  
não gosta do cabra.

Eu sei do que você precisa,  
bunduda! Vou falar com sua mãe.  
Vou esfregar no nariz dela um pelêga  
novita. cincoentão.

Dois anos mais tarde,  
num bordel de minha terra,  
encontrei a “potranca arisca”, mansinha,  
fazendo pelêga (MATOS, 1936, p. 53-54).

Naturalmente tratada como espaço de circulação, a fronteira foi um dos principais pontos de proliferação do banditismo no antigo Mato Grosso constituindo-se nas seguintes condições:

[...] área propícia às relações de violência, quer pela falta de controle do poder estadual, quer pela intensa mobilidade de pessoas. [...] Essa região caracterizou-se também como sendo uma terra de ninguém (grifo do autor), onde as leis e os códigos de ética assumiam outra conotação, ou simplesmente inexistiam em determinados momentos, com a *moral da fronteira* (grifo do autor) resultando nas vistas grossas das autoridades e na conseqüente impunidade para os negócios ilícitos, para a contravenção e a violência (CORRÊA, 2006, p. 71).

Nesta caracterização espacial, o poeta parte do valor da pelega, termo antigo dado a uma cédula de dinheiro no valor de 50 cruzeiros, para demonstrar a falta de valores morais, até hoje vivenciada. Conforme tenho dito, na antecipação de grandes discussões nacionais, Lobivar não toma partido ao escancarar a situação exposta pelo poema; simplesmente o faz compartilhando com leitores atemporais o mal estar causado pela impotência diante de uma situação vista e mais tarde lida nos versos de sua poesia.

O poema “Coisa Feita” faz com que o leitor sinta os olhos do poeta agindo como os olhos de um visitante que adentra a casa e os costumes do negro. A cena observada aponta como recorte um costume herdado da cultura afro-brasileira: a prática da feitiçaria como um atalho para o coração. A partir de um coração de pássaro torrado para ser lançado na

cabeça de uma mulher, o negro espera atrair o amor, pois quem já tem esteira também quer um cobertor. Com esta afirmação o poeta recupera dizeres populares da oralidade transformando uma simples atitude de fé do amante esperançoso em poesia, na comprovação de que no jogo do amor, sempre vale tudo. Nesta ocasião, para o poeta folclorista, *fica registrada a tendência à inserção da realidade brasileira dentro de uma problemática que implique o homem como tal, mas, sobretudo por ser pensante, atingido em qualquer latitude, por problemas psicológicos, religiosos e sociais.* (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 536).

Negro pensou, pensou e acabou resolvendo.  
Foi para o mato, andou, roçou o pé no fedegoso, correu no gravatá danado, mas não deixou de trazer o pensamento.

- Agora ela cáí, não escapa, bruaca velha!  
- Que é que vai fazer beijudo?  
E o negro quieto depenando o passarinho.  
- Você ficou doido, beijudo?  
E o negro quieto depenando o passarinho.  
- Que passarinho é esse, beijudo?  
- Anú.  
- Pra comer?

Beijudo sorriu. Tirou o coração do anu, Retalhou, picou e o pôs na chapa do fogão. E esfregando as mãos sujas de sangue Beijudo se explicou:

- Oia, Frango, coração de anú torrado, em pó, Na cabeça de mulher é caju, é xodó. Oia, frango, o tempo como está. Vai fazer friage. O negro tem esteira, mas não tem cobertor.

Coração de anu torrado não deixa negro sentir frio. Coração de anú torrado é cobertor de carne. E o negro sorriu:

- Ta no papo, negra velha, papuda!  
Ta no papo, bruaca velha de uma figa! (MATOS, 1936, p.62).

Para a leitura de “Chevalier de Azeviche”, recorro ao prefácio de *Areôtorare*, nesta tese já transcrito (p. 57), para destacar as palavras do poeta ao justificar a intenção da publicação do livro: *Faço-o, em parte, contentíssimo, na suposição de que contribuo de algum modo para a poética nacional.* (MATOS, 1935, p. 07).

Moleque sambista do beco de nhá Joana,  
de gorro vermelho e sapatões de Carlito;

Moleque boêmio, tipo interessante, que  
sapateia, e dança e pula e canta;

Quando te vi no meio da rua, dansando e  
cantando,  
dentro de um fraque verde-amarelo,  
- Moleque cantador e alegre, Tive a  
impressão dolorosa  
De que eras um pedaço de carvão humano,  
Que ardia...  
Ardia...  
Ardia...  
Estridulamente,  
Crepitantemente,  
No fogo intenso da vida! (MATOS. 1935, p. 31-2)

Reconhecida por Maria Adélia Menegazzo em seu artigo *Matos e Barros: memória e invenção da modernidade na poesia sul-mato-grossense*, a poética nacional contemporânea aos escritos lobivarianos é modernista, conforme este estudo já demonstrou. E com o poema Chevalier de Azeviche apresento um dos mais relevantes momentos em que o exercício dessa poética se apresenta como alternativa ao escritor. Lobivar é essencialmente moderno ao apresentar o moleque sambista do beco de Nhá Joana, de gorro vermelho e sapatões de Carlitos. Em minha dissertação de mestrado este poema já fora considerado pela seguinte leitura:

Nesta passagem, exibindo seus passos de dança, o Chevalier que passa pelos palcos do poema não representa o dançarino francês dos anos 30. Quem é realmente lembrado é o moleque negro, e acima de tudo brasileiro, apresentando-se para contagiar as palavras do poeta. Ao referenciar a figura do personagem Carlitos, criado por Charles Chaplin e considerado o ícone incondicional do cinema moderno, Lobivar Matos ilustra a criação do Chevalier de Azeviche para desmistificar a falsa sociedade burguesa e mais uma vez afirmar a sua proximidade com os humildes, sem lhes poupar abundância em estilo e despojamento (ARAÚJO, 2002, p.70-71).

Outra possibilidade é ver no moleque um tipo semelhante ao malandro considerado por Antonio Candido em seu clássico ensaio *Dialética da Malandragem*, pois assim como o malandro caracterizado pelo ensaísta, o moleque é nascido na boemia, mestre na arte de dançar, pular e cantar. No enfoque dessa figura como exaltação da nação brasileira, o poeta desvincula-se da representação ufanista e romântica do negro. Não são a terra e a paisagem que recebem maior atenção na composição dos *Poemas Negros*. O que prevalece é a

figura humana, afirmando sua existência em poesia. No caso do Chevalier de Azeviche, Lobivar parte de tradição francesa herdada pelo modernismo brasileiro e em nuances próprias, para apresentar o dançarino brasileiro que canta e dança no meio da rua em seu fraque verde e amarelo nacionalista. Um brasileiro que resiste como um pedaço de carvão humano ardendo *no fogo intenso da vida*. (MATOS, 1936, p. 31-32).

Na sequência dos *Poemas Negros*, o tema da religiosidade é mais uma vez mencionado e desta vez para a exaltação de “São Sebastião”. No poema que leva o nome do próprio santo, é importante mencionar a versatilidade de um poeta que, apresentando-se como um modernista, percorreu o tema da religiosidade negado por alguns dos mais representativos artistas do movimento. No cenário do Capão verde, região hoje pertencente ao Estado de Mato Grosso, São Sebastião no altar é envolto por velas, enquanto Nhô Juca, na sala, nos moldes dos devotos festeiros, recepciona o povo que vem para o início da festança. Nem a chuva pode atrapalhar a comemoração do santo padroeiro, realizada entre a exaltação religiosa e os costumes populares que incluem danças, namoricos e bebedeiras. Como recuperação de costumes, o poema se inscreve na transcrição da oralidade e na citação de nomes comuns, conforme se lê:

Capão verde,  
São Sebastião no  
altar rodeado de  
velas.  
Nhô Juca na sala  
rodeado de gente.

- Essa porcaria de chuva  
vai atrapaia a festa do Santo!

- É preciso rezar para a chuva parar de chover.

- Que reza nada, Compadre!  
Moreno,  
faz uma cruz de cinza no terreiro  
e crucifica o machado, que é porrete.

- Não, compadre, nada de cruz. Põe  
um ovo no toco de páu  
que São Pedro pensa que é a careca do bispo  
e fecha a torneira depressa  
pra morde o bispo não virá bode.

- Uma talagada, Compadre! A  
noite vem chegando  
e o capão verde vai ficando escuro. A  
dansa tá animada:  
Porca paraguaia, arára, santa-fé, cururú.  
- Êta! musga batuta! Harpa,

sanfona, violão  
e o Zazá soprando direitinho uma foia de laranjeira.

Nhô Juca, velho sapeca, cabeça branca, São  
Sebastião da moçada,  
não pára e chama os rapazes de moloides,  
porque não agüentam a virada.

- Não deixa amanhecê, Nhô Juca,  
segura a lua!

- Firmino, tira os sapatos, deixa de bôbage.

Perto da cozinha, no galpão,  
a negrada não agüenta mais, o porre é grande.  
Só se vê cabra caído  
e negras roliças soltando gaitadas.

- Me dá um beijo,  
Maria! São Sebastião  
no altar  
rodeado de  
velas Nhô  
Juca na sala  
rodeado de  
gente.

Capão verde roncando.

- Nhô Juca roncando.

- Que beijo gostoso!  
Me dá mais um, Maria! (MATOS. 1936, p. 65-67)

Outro aspecto que chama atenção no poema diz respeito ao registro das danças e peças musicais praticadas até hoje. Com ritmo poético a polca paraguaia, a arara, o santa fé e o cururu invadem o salão, embalados pelo som da harpa, da sanfona e do violão. Uma leitura mais atenta do poema reconstrói a dicotomia Casa-grande- senzala, comum à história brasileira, pois o Nhô Juca nada mais é do que um Senhor de escravo remanescente de um quadro particular da História brasileira. No discurso eleito, fica evidente a ordem senhorial dentro da dicotomia Senhor/escravo travada entre as personagens da Festa de São Sebastião, e este aspecto do poema pode ser visto como mais uma denúncia social, pois mesmo depois de tanto tempo de abolição da escravatura, algumas relações sociais ainda persistem como traços da cultura, apesar da predominância da sabedoria popular na caracterização dos tipos que se apresentam. Na ruptura final da narrativa, a simplicidade de um beijo roubado da Maria. Seria o poeta um dos convidados dessa festa transformada em poesia?

Em “Cartaz de Sensação” o poeta que descortina a desigualdade social grita

por justiça mais uma vez. Afirmo que o poeta grita porque em oportunidades como esta, a poesia tem a força de ecos que incomodam os ouvidos de quem abre o livro e se dispõem a ler. Com a leitura de “Cartaz de Sensação”, a imagem paradoxal coloca o leitor diante de dois quadros da vida humana: de um lado, o espaço interno de uma casa moderna, lar da beata católica envolvida em festas de caridade e de outro, a rua, o vasto exterior descrito pelo abandono social de toda ordem. Este poema narrativo, representativo de um conjunto de poemas lobivarianos, permite a percepção acerca do ritmo na poesia:

Este [...] se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente. Sem ritmo não há poema; e com ritmo não há prosa. O ritmo é condição do poema, ao passo que é inessencial para a prosa, impedindo-a de cair na corrente da fala onde não vigoram as leis do discurso e sim as de atração e repulsa (PAZ, 1982, p.82).

Assim, ritmo e poesia em harmonia, levam Lobivar a descrever o barracão escuro, onde vegeta uma família de negros e seu grito poético denunciador conclui com ironia: *Não têm pão, comem terra, não têm roupa, andam nus. “– Fé em Deus, viva a Pátria e ... chova arroz!”* (MATOS, 1936, p. 70).

“Bungalow” moderno.  
 Madame bonita, catolica,  
 beata, não sai da igreja e da  
 janela  
 e sua vida é uma organização de festas de  
 caridade em beneficio disto ou aquilo.  
 Madame não tem filhos, não quer  
 filhos, para que filhos?  
 Gosta de papagaios,  
 de periquitos  
 e de cachorros de sangue  
 azul. Trata bem os  
 papagaios,  
 tem uma paixão maluca pelos periquitos  
 e os “lulus” comem do bom e do  
 melhor. Em frente á casa dessa  
 madame virtuosa, num barracão  
 escuro,  
 vegeta uma família de negros.  
 O preto não encontra trabalho na rua  
 e a barriga da negra vive sempre  
 estufada. Pretinhos esmolambados,  
 rasgados,  
 não têm pão, comem  
 terra, não têm roupa,  
 andam , nós.  
 - Fé em Deus, viva a Patria e... chova arroz! (MATOS, 1936, p.69-70).

Como outro exemplo de poema confissão, “Marechal” é dialogado, e a conversa acontece entre um preto velho e um jovem branco. Uma prosa entre a poesia e a história:

- Quem te fez essa corcunda?  
Preto velho, me conta sua história?

E o preto velho Marechal, começou:

- Foi a vida. Foi a escravidão,  
Sinhô. Em 1910 eu era  
marinheiro,  
cabra da peste,  
negro decidido.

João Candido pôs fogo no meu sangue  
e meu sangue ferveu,  
engruvinhou na panela da  
Revolução. Mas, nós, os negros  
não temos escola, temos coração.  
E os brancos, os homens de cartola traíram os  
negros com palavras bonitas que aprenderam na  
escola. Depois disso nós ficamos como palha seca  
na balança da vida: pesando nada.  
Uma noite...misterio? reza?... não sei.....  
As correntes cederam e o cabra da peste caiu na  
agua. Nadei...nadei...  
Depois...Depois...  
A história é comprida...

E o preto velho me bateu no  
ombro, pôs um pedaço de fumo  
na boca, sorriu...gargalhou...  
e saiu arrastando os chinelos na calçada.

A história é comprida... (MATOS, 1936, p. 73-74).

E assim, o negro velho relembra 1910, ano da Revolta da Chibata, de curta duração e de importância fundamental para o corpo da Marinha de Guerra Brasileira, na época representada pelo comportamento escravista de seus superiores. Em alusão a esse episódio, Lobivar assume o lado não oficial da história e justamente por não receberam a consagração de feitos heróicos, seus personagens são responsáveis pela manutenção da memória. Segundo a narrativa dialogada do poema “Marechal”, envolvido pelas palavras bonitas dos brancos de cartola, o povo negro chegou ao nada, pesando como palha seca na balança da vida e transformando a história nacional em história pessoal, o preto, personagem principal do poema, oscila entre fato e ficção para relatar alguns episódios recuperados pelo modernista

historiador.

Do delírio à realidade, num arrastar de chinelos pela calçada, a distância do horror da escravidão devolve o sossego ao personagem que aliviado declara: *A história é comprida* (MATOS, 1936, p. 74), e dela é preciso se libertar.<sup>29</sup>

O último personagem dos *Poemas Negros* é o “Caboclo Sabido”:

Caboclo deita no  
chão e fica quieto  
escutando o ronco do  
automóvel que vem longe.

Caboclo olha para o lado da Bolívia  
e se está preto diz que é chuva,  
temporal, pé de agua danado.

Caboclo chega no  
terreiro vê onde o sol  
está batendo e diz as  
horas na batata.  
Caboclo sabido,  
que sabe tudo e que não sabe nada,  
arreia teu  
cavalo, apronta  
tua matula,  
leva teu ponche na garupa,  
porque o lado da Bolívia tá preto, retinto,  
e nós vamos conhecer o Brasil... (MATOS, 1936, p.79-80).

---

<sup>29</sup> Segundo Eridan Passos em *João Cândido, o Herói da Ralé*, publicado pela editora Expressão Popular em 2008 o líder da Revolta da Chibata, aprendeu a ser cidadão brasileiro sob a chibata da ordem e o gládio da liberdade. Duas idéias contraditórias e em constante tensão. Queria um lugar no mundo – a Marinha – que lhe foi negado porque na hierarquia social rígida deste país não havia lugar “para quem não tem lugar”; nem a pátria parecia se interessar pelo destino de seus filhos. Quis ser alguém. Foi? Se se pensar que quem se torna lenda, foi mais do que qualquer outro, talvez ele tenha sido alguém. Mas imagino que ele teria gostado muito mais de ter permanecido na Marinha e, quem sabe, um dia poder comandar um navio. E o título de Almirante Negro com que ficou conhecido, talvez não tivesse o sentido mítico que lhe acompanhou por toda vida, mas representasse apenas um galão na farda branca de um negro. Aí então talvez estivéssemos mais próximos da República democrática de nossos sonhos. Mas, às vezes, a vida de um homem transborda seus pequenos sonhos pessoais. E marca a história de um povo. A história oficial é sempre escrita pelos vencedores. É preciso, portanto, sempre recuperar aquilo que fica esquecido e encoberto pelo seu discurso. É o caso da Revolta da Chibata, um momento da história brasileira que representou a entrada em cena, ainda que por pouco tempo, de um povo sem vez e voz numa República que ainda era de poucos. Quando, em 1910, João Cândido assumiu o comando do encouraçado “Minas Gerais”, a escravidão tinha sido abolida há 22 anos e a República tinha sido proclamada há 21 anos. Por que, então, embora já tivéssemos abolido a escravidão há 22 anos, ainda usávamos o corpo do outro como objeto? Por que, embora já tivéssemos proclamado a República há 21 anos, uma parcela da população se revoltava, reivindicando apenas o reconhecimento de sua condição de “ser humano livre”? Por que ainda havia quem precisasse lutar pela conquista de um direito, talvez o mais fundamental de todos, o de ser considerado como um ser humano e não como uma “coisa” que pudesse ser objeto da violência do outro? Em 1910, quando eclode a Revolta da Chibata, esse é o quadro. Em que medida podemos considerar a Revolta da Chibata como expressão da luta do povo pela conquista da cidadania? (PASSOS, 2008, p. 95-96).

Esse sábio pantaneiro, que vive na fronteira entre o Brasil e a Bolívia, deita no chão para ouvir o automóvel que vem de longe, prevê temporal dando uma olhada para os lados da Bolívia e acerta as horas tendo o sol como relógio no terreiro. Este Caboclo Sabido não sabe nada ainda que saiba tudo. Num rompante de sábio guerreiro da batalha da vida, o caboclo arreia o cavalo, a traia e a matula e se apressa, porque o lado da Bolívia “tá preto, retinto” (MATOS, 1936, p.80) e a lida o chama para conhecer o Brasil. Reconheço neste caboclo a personificação do próprio Lobivar Matos, o poeta sabido que ao ouvir a voz do destino vestiu-se de *Areôtorare* e viveu para contar a história dos pretos do esquecido Sarobá.

## 2.5 ALGUNS POEMAS RECOLHIDOS

Conforme o que já mencionei no início deste capítulo, o grupo dos *Poemas Recolhidos* não foi preenchido na divisão proposta por Lobivar Matos. Portanto, assumo a tarefa de reuni-los. De todos os poemas publicados em *Areôtorare* e *Sarobá* não pertencentes aos quatro grupos já analisados, resta-me considerar como *Recolhidos* alguns poemas resultantes da liberdade criativa do poeta. São eles: “O Pequeno Engraxate”, “A Noite - Negra velha – Assombração”, “Zé – Fumaça”, “São João”, “Natureza Morta”, “Maria Bolacha”, “Urucum”, “Esmola”, “Futuro do Aleijadinho”, “O Suicida”, “Rodeio”, “Confusão”, “Sexo”, “Senhor Divino”, “Momento”, “Derrocada”, “Festa do Peão”, “Enchente” e “Travessia”.

De infância roubada, a menino que acorda logo ao amanhecer é “O Pequeno Engraxate”. Acompanhado pelo sol, que poeticamente engraxa os sapatos da manhã, o menino passa pela rua torta a sorrir. Tão logo o engraxate começa a trabalhar, o sol que não o abandona, como um *engraxate velho* passa a ser o seu maior concorrente:

O sol já começou  
a engraxar os sapatos da manhã...

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

Chegou e sentou-se no batente da  
porta, logar bom, porque ninguém o  
incomoda, nem mesmo o sol que é

engraxate velho  
 e está acostumado a fazer concorrência  
 aos pequenos engraxates de rua...

Sentado no batente da  
 porta, com as mãozinhas  
 pretas  
 e a calcinha em farrapos,  
 olhando a  
 multidão, o  
 pequeno  
 engraxate sorri,  
 sorri de alegria,  
 de alegria, porque vai trabalhar bastante,  
 de alegria porque vai ganhar muito dinheiro (MATOS, 1935, p.23-24).

Eis a imagem do menino que trabalha feliz na ignorância da exploração social que o toma como vítima. Em seu destino não há bolas, piões ou bolitas; pandorgas coloridas não voam sobre sua cabeça. Em seus pensamentos apenas o desejo de ganhar dinheiro, pão e sobrevivência. Mesmo assim, numa lição àqueles para os quais a vida se mostra generosa, o menino tem esperança de um dia ser rico de uma riqueza pouco possível, sem saber que o verdadeiro tesouro da inocência já lhe pertence. Desta vez Lobivar Matos recorre ao tema da infância como quem volta a um tempo que lhe cobra consciência e reflexão, pois *A consciência, quando amadurece e se aguça, chega à encruzilhada: ou a morte da arte, ou a reimersão no mundo-da-vida que, como a infância, se renova em cada geração.* (BOSI, 1977, p. 58). De volta à infância, o poeta deixa de ser apenas o poeta do seu próprio tempo.

No poema “A noite - Negra velha – Assombração”, há uma verdadeira atmosfera de medo e de pavor. Nesse clima, o valente peão que se despede do baile do cururu do Nhutí ganha a noite, montado em seu cavalo. O peão quase cochila, enquanto as orelhas de Relâmpago se levantam. Passa o susto, é só uma vaca estendida no areião. Na sequência, o barulho da folha quebrada, os cabelos em pé, os arrepios de medo, e um sentimento que só se abrandava com a crença em Santo Antonio. A noite, que é negra e velha, traz o assombro que transforma o lampião aceso no galpão em temíveis olhos acesos. A noite é medonha e as casinhas brancas enfileiradas são os dentes desta velha negra que ri na imaginação. Com estas imagens, a recuperação de uma narrativa criada a partir da experiência do medo transforma-se em poesia. Narrado em primeira pessoa, o poema apresenta a confissão de que até mesmo os valentes se veem em situações de medo e de pavor quando recolhidos em espaços específicos

como este à beira do capão. Nele ainda, a hesitação do leitor frente ao acontecimento estranho que marca a ordem natural da narrativa, faz com que haja dúvidas sobre o fato, pois não há uma explicação lógica a ser dada e assim este poema é um exemplo do fantástico como característica da poesia. (TODOROV, 2003).

Volto da festa, do “cururu” do  
Nhutí. Vou cochilando  
dentro do cerrado que também está  
cochilando oculto no ponche negro do  
silêncio da noite.

Abro os olhos. Uma sombra na  
frente. Meu pingo crioulo levanta  
as orelhas, querendo passarinhar.  
Roseteio a barriga roliça do  
“Relampago” Deve haver alguma  
coisa na frente.  
Mas não é nada!  
É uma vaca estirada no areião.

Escuto barulho de folha quebrada  
dentro da capoeira. Meus cabelos ficam de  
pé. Meu corpo todo arrepiado de medo.  
Seguro firme no “S. Antonio” do  
arreio, esporreio meu pingo.  
Rápido “Relâmpago” em doida  
disparada entra relinchando  
pelo largo a dentro.  
No largo, a noite, que é uma negra velha,  
assombração, Olhos acesos, piscando piscando  
Abre a boca numa grande risada.  
Ela está rindo é de mim. Eu sei.  
Paro. Olho pra o lado dos olhos da negra.

Assombração. Mentira! Não é assombração.  
Os olhos da negra, estou vendo, mas os olhos da  
negra são dois lampeões que os camaradas  
esqueceram, acesos, no galpão!  
Assombração, História! Não é assombração.  
Os dentes da negra, estão ali, mas os dentes da  
negra são as casinhas brancas dos camaradas  
infileiradas,  
amontoadas,  
uma após outra, á beira do capão! (MATOS, 1935, p.27-29).

Descrito como um típico homem da fronteira o “Zé Fumaça” que dá nome a mais um dos *Poemas Recolhidos* de Lobivar Matos, é a personagem que com simplicidade toma chimarrão e muda de roupa no galpão. À sua espera, o cavalo Boa Fé, impaciente pelo

dono que demora a vir para o importante compromisso que os aguarda: é dia de ver a *chinoca*<sup>30</sup>. Ao longo do caminho, segue o Zé montado no tordilho, acenando aos companheiros que na despedida se manifestam em coro pela sorte do rapaz. Nesse poema, a singeleza do homem, que se rende a “laçar” uma mulher, contagia os espectadores da cena. Em outra perspectiva o lirismo do ambiente chega aos leitores do poema como confirmação de que até mesmo os mais valentes homens são ternos no momento em que buscam o amor. Como pano de fundo, o registro histórico do poema confirma a observação do historiador Valmir Batista Corrêa (2006) ao afirmar que *a corrente de pessoas procedentes do Rio Grande do Sul para Mato Grosso (muitos ex-soldados, revolucionários fugitivos das lutas políticas regionais e do revanchismo dos vencedores, ou mesmo criminosos comuns), [...] difundiu certos hábitos de vida.* (CORRÊA, 2006, p. 195) Como um poeta observador, Lobivar descreve poeticamente algumas destas passagens da migração gaúcha pela região.

Todo o domingo de manhã bem cedo,  
depois do chimarrão, E a moçada com água na  
boca: Zé Fumaça na baía grande toma banho  
e vem mudar de roupa no galpão.

“Boa-Fé”encilhado á porta do seu  
rancho relincha rápido e bate o casco  
no chão chamando o seu dono que  
demora a vir.

Chicote preso no punho,  
chapéu de carandá no alto da  
cabeça, Zé fumaça  
sai do rancho todo sorriso  
porque vai visitar a chinoca do seu  
coração. E a moçada, com água na boca:  
- Não vai se esquecer do beijo, Zé!  
- Do abraço, Fumaça!  
- Cuidado, menino, mulher é como cachaça!  
- Oia, moço, casamento é desgraça!

E o Zé, derretido, em cima do  
tordilho, distante já, na encruzilhada,  
abana o chapéu para a moçada que  
ficou, que ficou com vontade  
de ter também uma chinoca! (MATOS, 1935, p. 37-38).

Mais uma vez em terras mato-grossenses, os peões se reúnem e uma grande festa vira poesia aos olhos da pena lobivariana.

<sup>30</sup> Chinoca: termo empregado na fronteira sul do Brasil em referência à mulher amada.

Domingo, tarde de sol matogrossense...

De todos os lados surgem  
os carros de bois apinhados de gente e,  
vagarosamente,  
vem chegando  
para a festança do peão.

Vaqueiros guapos  
de chapéu largo de palha  
e lenço vermelho de chita no pescoço,  
montados em pingos crioulos,  
avançam, em algazarra, pelas varzeas verdes  
e veem fazer a grande roda  
junto ao velho curral da fazenda do tio João.

Feita a roda, a jogatina começa. Depois  
é a cachaça fazendo efeito,  
o chimarrão correndo de boca em boca,  
as chicas cantando nos braços dos bambas  
e as balas, borrachas, bailando, pelo ar boêmio...

Findo o “Santa-fé”, dansa da moda, os  
pingos ligeiros começam a correr.  
Gritos...palmas...brigas...  
Cheiro de pólvora queimada...  
mas não foi nada, foi o papudo do Mane quem venceu.

A “furiosa” sopra um batuque bem bom. E a  
festança continúa,  
mas a cachaça não roda mais,  
porque tem gente  
valente  
querendo brigar.

- A festa vai terminar, moçada! E a  
festa terminou mesmo  
porque o sol também ficou borracho  
e foi dormir... (MATOS, 1935, p. 17-19).

É domingo e faz sol. Os carros de boi surgem apinhados de gente e, como num quadro pintado pelas penas da poesia, chegam os vaqueiros com seus largos chapéus de palha e lenço vermelho de chita no pescoço para jogar, beber cachaça, tomar chimarrão e embalar as “chicas”<sup>31</sup> que bailam pelo ar boêmio. Dançam o Santa-Fé, que está em moda e entre gritos, palmas e brigas, o batuque anima a festa que só acaba quando algum valente se dispõe a brigar. Nesta parte da narrativa, confirma-se mais uma vez o compromisso do poeta em denunciar, pois o que poderia ser o simples relato de uma festa que se acaba com ao pôr

<sup>31</sup> Chica e bonacho são termos empregados na região de Fronteira retratada pelo poeta.

do sol, pode ser lido também como a descrição do cotidiano violento de um povo armado cuja principal característica se resume no uso extremo da violência que acabou por se confundir com o próprio modo de vida do povo desta região do país. Segundo Valmir Batista Corrêa, historicamente o quadro assim se resume:

Essa violência que atingiu profundas dimensões na política regional após a queda do regime monárquico, não significou o surgimento de uma situação historicamente inédita, mas seguramente resultou do próprio processo de ocupação e desenvolvimento da região desde o período colonial. A sociedade mato-grossense caracterizou-se desde os seus primórdios, de maneira praticamente generalizada, por relações de violência (CORRÊA, 2006, p. 29).

A noite da festa de São João é uma noite muito esperada e quando vai escurecendo, anoitecendo, os sons das bombas e dos foguetes se misturam às imagens de balões que sobem e descem iluminados pelas fogueiras, que chiando trazem ritmo ao poema:

S. João....S. João...  
vai  
escurecendo....anoitecendo.....  
traque,  
bomba,  
foguete;  
balão subindo,  
balão caíndo;  
fogueira  
chiando,  
batata doce queimando;  
churrasco...carne de  
vitela... cerveja,  
chopp,  
cachaça...

Depois é baile em todo canto, em todo  
lado! Baile de primeira,  
baile de segunda,  
baile de terceira;  
a rapaziada não perde  
nenhum, dansa em todos,  
alegre, bebendo,  
cantando,  
pulando...  
Meia noite...  
É hora de S. João tomar banho no  
rio. A ladeira fica cheinha de  
gente,  
de gente curiosa, que vai espiar

a passagem de S.  
João, do João  
bagunceiro,  
que não gosta de padre e é inimigo da igreja.

S. João é um só,  
mas na noite em que o povo festeja o seu  
dia ele se multiplica e em múltiplos  
bandos,  
á frente, nos braços dos festeiros,  
embandeirado,  
vai ao rio de água fria tomar banho.  
Volta de lá mais animado,  
dansando, pulando, cantando:

“S. João é bagunceiro,  
Bagunceiro da avenida,  
dansou com Mane  
Caetano  
e apaixonou por Margarida”. (MATOS, 1935, p.49 -51).

É “São João” e a festa que tem diferentes sabores registra costumes culinários que vão de batatas queimando, ao esperado churrasco que será regado por bebidas típicas. Além da comilança a festa conta ainda com um baile animado e ao soar da meia noite, o Santo fica pronto para banhar-se no rio Paraguai. Para este banho de fé, a ladeira se enche de gente curiosa que se junta para ver o santo passar. Nos versos do poema, cenas que descrevem uma festa brasileira de congraçamento entre o sagrado e o profano celebram o conhecido Banho de São João de Corumbá<sup>32</sup>. Para o poeta, São João é divino, mas é bagunceiro e por isso é popular e gosta de festas marcadas por abundância de comida, bebida, música e alegria. Santo casamenteiro, *João [...] não gosta de padre e é inimigo da igreja*. (MATOS, 1935, p. 51) Um santo que se multiplica na noite de seus festejos, e no sobe e desce das ladeiras do Porto, os andores se esbarram em saudações e festejos. Depois do banho purificado pelas águas frias do rio, São João se renova para a vibração dos devotos que dançam, pulam e cantam. Ao som dos últimos “estalos”, o dia vai clareando, para dar lugar ao

<sup>32</sup> De origem portuguesa, os folguedos de São João foram adquirindo um colorido local, tornando-se uma festa *sui generis* e diferenciada. Em 1909 Annibal Amorim já registrava suas impressões sobre a festa, com as romarias em direção ao rio e rituais que se perpetuam até hoje. Entre suas observações estava a constatação de seu espírito democrático onde “tomam parte pessoas do povo, e até as melhores famílias do lugar. Também em 1932, ao passar pela cidade, o viajante Rezende Rubim deixou um detalhado relato sobre a festa de São João que pouco difere das manifestações atuais e, inclusive ressaltando as suas características comunitárias e democráticas: “Em tal instante tudo se nivela; não há cotejo pobre ou rico. Todas as classes levam a sua imagem ao Rio e todas, desde as mais modestas até a mais sumptuosa recebem dos fiéis as homenagens a que tem direito. Em última instância, para Corumbá, tanto o carnaval como as comemorações juninas constituíram-se de fato em nacionalização das manifestações culturais em contraposição à internacionalização da economia portuária local. (CORRÊA, Valmir Batista. 2006. p.167,168).

saudosismo do poeta, que se lembra do quanto era festivo o São João de sua terra.

Nos trilhos do poema “Natureza Morta”, o poeta mais uma vez se abre à modernidade que chega com o crescimento das cidades. 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. O termo, relacionado à arte de pintar, desenhar ou fotografar composições de objetos inanimados popularizada pelo francês Paul Cézanne (1839- 1906), como busca de uma composição arquitetônica, desvinculada das leis da perspectiva, não assustava o poeta. Diante do descontentamento com o atraso dos bondes, nos moldes do trânsito automotivo dos dias atuais, ele percebia os fatos da vida moderna como um acontecimento natural. Desta forma, o poeta se envolve pelo clima de urbanização e reconhece que na formação das cidades, os prédios, as pontes, os veículos e as luzes são apenas alguns dos elementos que compõem a paisagem.

Os trilhos velhos estão sendo  
trocados por trilhos novos.

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

Meus olhos grudaram nos gestos  
fortes dos homens feios,  
e eu, intimamente, justifico,  
acho natural o atraso dos bondes  
e a troca dos trilhos velhos... (MATOS, 1936, p. 17).

Uma das figuras, eternizada pela pena lobivariana, atende ao chamado da poesia como “Maria Bolacha”. Maria Bolacha é a velha, baixota, enrugada, que usa chinelos furados, deixando os dedos de fora. Armada com um pedaço de pau infalível na mão, nas costas a mulher carrega um saco vazio. A saia que veste é rasgada. Maria Bolacha é um *trapo num corpo sujo, trapo sujo na vida*. (MATOS, 1936, p. 19,20).

Velha, baixota, enrugada,  
 chinelos furados, dedo de  
 fora, pedaço de pau infalível  
 na mão,  
 saco vasio, sem côr, 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 senvergonha!

- Maria Bolacha! Maria Bolacha!

É isso,

Trapo num corpo sujo,

trapo sujo na vida. (MATOS, 1936, p. 19-20).

Correndo de lá pra cá, fugindo da ensurdecidora abordagem da molecada, Maria Bolacha é uma das personagens mais representativas do quadro humano que transborda da poesia lobivariana no conjunto de outros tipos populares que transitam pelas ruas. Por sua representatividade, como uma das mais ilustres moradoras da calçada, Maria Bolacha também foi destaque na crônica *Maria Bolacha e Josetti*, escrita por Ulisses Serra (1989) e publicada nas páginas de *Camalotes e Guavirais*, título utilizado por Serra para reunir seus escritos perdidos em revistas e jornais<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Maria Bolacha e Josetti: As cidades não se formam e se caracterizam apenas pelos seus prédios, vitrinas, anúncios luminosos, veículos que se entrecruzam, monumentos, canteiros e chafarizes. Forram-se de tradições, costumes, cultura e sensibilidade. Igualmente dos seus tipos populares, paisagem humana a construir a alma móvel e errante das ruas.

Maria Bolacha e Josetti, de temperamentos opostos, contemporâneos de calçada, engastaram-se na fisionomia alegre e buliçosa da cidade.

A primeira, anciã, morena cor-de-mate, baixa e gorda, olhos verdes, andar de papagaio e de pano à cabeça, personificava o inconformismo, a reação e a luta. Quando a malta de garotos gritava-lhe o apelido, que ela julgava enxovalhante, vinha-lhe à boca o palavrão, vibrava violentamente o chicote que sempre tinha às mãos e perseguia seus agressores morais. Todos os dias e o dia todo, de ponta a ponta das ruas, era a zombaria dos gravoche caboclos e a reação permanente de Maria Bolacha. À tarde, pelo cansaço, com voz fraca e enternecida, ofegante pedia clemência aos garotos para que não a chamassem assim. Eles se condoíam, silenciavam e uma trégua se estabelecia. Súbito, sobrevinha a irreverência, sibilava um novo Maria Bolacha. Também ressoava um novo palavrão, de novo ela vibrava o seu chicote e se arremessava violenta, contra aqueles diabretes.

Alquebrada pelos anos, extenuada pela luta e já doente, um dia abandonou a arena das ruas e voltou, para

Escrito como uma narrativa de viagem, o poema “Urucum” fala de uma ocasião em que o poeta, a passear pelos ardores da cidade de Corumbá, resolve subir o Morro do Urucum. A bordo de seu carro moderno, carinhosamente chamado de “Fordeco”, o narrador fala da aventura de sobe-e-desce, vivida num caminho ornamentado por casas modernas e rústicas, mangueiras, periquitos e pessoas de diferentes feições movimentando-se no cotidiano. Observador, o viajante admite que a beleza apenas toca seus olhos, porque que ao chegar ao cérebro o belo se transforma em trabalho, no cumprimento do ofício da poesia. No topo do Morro, a imaginação também ganha as alturas e pela forma e cor o Urucum é comparado a uma grande pandorga preta, sustentada pela linha 44 que o fio de água a escorrer pelo local representa. Do lirismo da imaginação, o poema ganha ares de crítica e pela opção discursiva fica evidente a opção do poeta em questionar a exploração do local pela hegemonia estrangeira na apropriação das riquezas do país. E movido pelo patriotismo de um poeta cidadão, ele lamenta: *Imagem se fosse nacional* (MATOS, 1936, p. 23).

Urucúm! Urucum!

E o fordéco avança doido, bufando,  
Na alameda sonolenta do mangueiral escuro.

---

sempre, à sua mansarda no sítio nativo, da Mata do Segredo. Mas, enquanto forças teve, disputou o direito às ruas, defendeu sua dignidade e repeliu a rebenque e pedradas a alcunha desmoralizante.

Josetti não era assim. Era um vaganau diferente. De família ilustre, tinha cordura e mansuetude. O riso comedido e o gesto ainda elegante repontavam dos andrajos que o cobriam. Usava oito, dez, doze e mais anéis em cada mão, de latão e pechisbeque, uma verdadeira monopla. Uma revivescência melancólica dos seus tempos áureos de moço de sociedade, quando se acostumara ao linho e à cambraia, à seda e ao perfume francês. Freqüentava os bares do centro da cidade mas nada pedia, nem mesmo insinuava que se lhe pagasse isto ou aquilo. Sempre o sorriso, a mesura, o escrúpulo que o infortúnio não lograra destruir. Em troca tinha a simpatia da cidade. E até o respeito também. Por duas ou três vezes, boêmios de posse vestiram-no com requinte de elegância e soltaram-no nas ruas para espanto de todos e seus próprio entusiasmo em ver-se como nos dias áureos de outrora.

Daqueles escombros humanos e daquele desmantelamento psíquico vinham momentos de lucidez, intermitentes e fugazes. Instigado, falava da sua vida de contador de primeira plana que fora e dos seus dias de funcionário categorizado das Docas de Santos; mas não fazia praça disso, falava com discrição e medida. Nunca porém, falava da origem da sua desdita, da fronteira salerosa que o afagara e o envolvera nhanduti sutil e perigoso dos seus encantos e depois, com incêndios de sangue nas veias e alvoradas de mocidade, não quis aquilo que a escritora mundana e célebre chamara monotonia de um só leito. Indiferente aos frangalhos a que iria reduzir um homem, partiu em busca de outras festas genésicas. Josetti, aturdido, fechou os ouvidos ao conselho do curandeiro a Juca Mulato: “Esquece calmo e forte esse amor que te exaspera, que há um outro amor que espreita e espera pelo teu...” E ensandeceu.

Morreu numa madrugada friíssima. Encontraram-no com seus farrapos e seus anéis sob as escadarias do Edifício Korndorfer. Amigos espontâneos, humildes uns, outros de alto coturno social, foram devolve-lo à terra e mandaram celebrar ofícios religiosos pela sua alma. Um recolheu os seus famosos anéis doirados para o museu que a cidade que um dia há de ter. Outro, seu conterrâneo na Cidade Branca, pintor de sensibilidade, já o havia fixado numa tela a óleo, que hoje enfeita o escritório de advocacia que o talentoso Wilson Martins fundou. O artista fez ressurgir daquelas ruínas humanas, daqueles andrajos e anéis, o riso característico e triste do Josetti. Maria Bolacha simbolizou a resistência moral que o convívio sórdido das caçadas não enodoou. A impropérios e a relho lutou ferozmente contra a chacota, cobrando a turba inconsciente e alegre o seu inalienável direito à liberdade das ruas. Josetti encarnou outro tipo. Dominava a cidade com a origem da sua desventura, com os seus anéis baratos, reflexos do que ele fora outrora, com seu sorriso e sua mansidão. Um clochard que, sem o saber, ensinava a todos o fabuloso poder do riso e da bondade. (SERRA, 1989, p. 101-102)

Chalés modernos, banquinhos  
 rústicos. Chafariz. Serraria. Ponte.  
 Goiabas no chão apodrecendo  
 e periquitos em penca furando goiabas.  
 Chiquitanos e bugres vêm fazer compras no  
 armazém. Mocinhas sapecas e velhas do tempo do  
 “nhanguêra” passeiam de lá pra cá, daqui pra lá.

Meus olhos não cansam, minhas pernas não bambeiam.  
 ólho isso, ólho aquilo; subo morro, desço morro.  
 Beleza para olhos e trabalho para o cérebro.  
 - Onde está o morro de manganez?

- Ali, “seu” moço.

E tóca a gente andar, a achar graça  
 nesse alí que é longe, que parece lá.

Até que enfim o morro de manganez.  
 E a roda da imaginação movimenta logo.

Esse morro não é morro, não. É  
 uma grande pandorga preta  
 que algum garoto vagabundo sustém nas mãos sujas.  
 Aquele fio de agua escorrendo lá de cima,  
 não é agua, não,  
 é a linha branca, “44”, que sustém a pandorga.  
 Aquele brilho não é o sol, não,  
 é um pedaço de vidro pendurado no  
 rabo da pandorga.

Morro de manganez. Ferro. E eu fico a pensar:  
 “Casa de ferreiro, espeto de pau”.

Uma companhia estrangeira veio explorar isto aqui  
 e acabou explorada.  
 Imaginem se fosse nacional... Sempre  
 no abandono, beleza inutil  
 para os olhos inuteis de uma geração inutil.

Antes tivesse ficado lá em baixo.  
 E desço o morro ás carreiras como um cabrito  
 espantado.

Urucúm! Urucúm!  
 E o fordeco avança de volta, doido,  
 bufando, na alameda sonolenta do  
 mangueiral escuro.

Agora tudo ficou para trás:  
 o mangueiral, o morro de manganês, o Brasil...  
 So o vento na estrada branca me sacode os cabelos  
 E me embaralha os pensamentos  
 Que corriam malucos na estrada do futuro.  
 Urucúm! Urucúm! (MATOS, 1936, p.21-23).

Em tom de poema confessional, e como um exercício de alteridade, o poema “Esmola” relata o encontro do poeta com o moço sujo da esquina buscando um pouco de conforto para seu infortúnio. Quando menino, este homem via nos tropeços que o derrubavam uma forma de estímulo. - *Levanta batuta, para cair outra vez!*. Com o passar dos anos, dilacerado a uma *metade humana* transforma-se em um farrapo da sarjeta, e em tom de revolta traz ao discurso do poeta a impressão mais profunda sobre aqueles que lhe atiram moedas. O mendigo despreza a esmola, ilusório pagamento da entrada no céu, e aos caridosos homens que não o ajudam a se erguer do chão, lança o seu amargo e derradeiro verso: *Idiotas! Imbecis! Criminosos!* (MATOS, 1936, p. 30).

É verdade – me disse o moço sujo da  
esquina – quando menino, toda vez que  
tropeçava e caía sempre encontrava alguém  
para me levantar.

- Levanta, batuta, para cair outra  
vez! Agora, que sou farrapo de  
homem,  
que queria ser homem,  
que já tropecei por este mundo a  
fôra. que já cansei de ficar no chão,  
não encontro ninguém que me tire da sargeta.  
Pelo contrario, parece, ninguém me quer ver de  
pé. Passam e jogam níqueis no meu chapéu  
furado.

Esses idiotas pensam que me fazem  
bem, que pagam uma prestação do céu  
e que a esmola que me atiram,  
humilhados e  
humilhantes, me serve  
para alguma coisa.

- Idiotas! Imbecis! Criminosos! (MATOS, 1936, p.21-23)

Como um profeta, o poeta lê as linhas do futuro no poema “Futuro do Aleijadinho”. No fiel enredo da história do pobre menino rico, o narrador apresenta como figura central do poema o aleijadinho de olhos azuis, debruçado na janela de sua casa a admirar a algazarra da gurizada livremente a soltar pandorgas pelo céu. O aleijadinho sabe que nem todo dinheiro do mundo compra a liberdade dos meninos que correm em seus cavalos de cabo de vassoura. Ao triste menino cabe a advertência do poeta que lhe antecipa o futuro: um dia, quando sua imaginação ganhar asas, ele descobrirá que para ser livre basta abandonar toda sorte de convenções e assumir a vida em sua forma mais simples e natural,

conforme se lê neste poema narrativo alegoricamente ornamentado por imagens que evocam a liberdade. Como as pipas que voam entre as nuvens e as estrelas da sensibilidade do poeta:

Aleijadinho rico, tenho gosto de te ver, quando  
 ficas debruçado á janella de tua casa,  
 a olhar os meninos pobres, que  
 jogam bolitas,  
 que atiram fundas,  
 que estrélam o céu de pandorgas coloridas  
 e andam e pulam soltos, livres,  
 e correm nos seus cavalinhos de vassoura,  
 e quebram vidraças dos “bungalows” burgueses  
 porque moram em casebres de lata.

Aleijadinho rico, o teu dinheiro não vale nada. Não  
 te dá alegria, não te pôde dar liberdade.  
 Eu bem sei que é cedo para comprehenderes  
 porque tu, que és rico,  
 não tens alegria, não podes pular  
 e só andas amparado por um pedaço de pau.

Aleijadinho rico, que ficas sonhando na janela  
 e tens os olhos cheios de moleques de rua.  
 Quando cresceres, meditando sempre,  
 hás de compreender o porque desse contraste.

E aí, então, quem sabe? hás de lutar para  
 derrubar esse contraste.  
 Serás livre,  
 pularás todas as convenções da sociedade,  
 correrás no cavalo do teu ideal,  
 teus pensamentos serão pandorgas  
 estrelando o céu do mundo,  
 teu amparo não será um pedaço de pau,  
 mas o teu povo, a  
 vida simples,  
 a vida natural.

Aleijadinho rico, deixa de sentimentalismos, não  
 chores não. Todo homem é aleijado...  
 Crê no futuro e ri. Rí, teu riso tem  
 vida, tem luz, tem calor e teus olhos  
 azues  
 refletem todos esses moleques que jogam  
 bolitas, que atiram fundas,  
 que estrélam o céu de pandorgas coloridas,  
 que pulam e andam livres, soltos,  
 como aqueles cabritos lá em cima do  
 morro, do morro que é na paisagem  
 inquieta  
 um borrão de tinta  
 seco pelo mata-borrão do sol...(MATOS, 1936, p, 31-33)

Um jovem desafortunado, em meio às suas ilusões perdidas, é o protagonista do poema “O Suicida”. Este personagem, a exemplo do que fazem os jovens, ganha o espaço da cidade em busca de abrigo, emprego e dignidade. Sem respostas, chega à solução extrema: tranca-se no quarto, escreve cartas, deita-se no jornal estendido pelo chão até entrar num estágio de alucinação capaz de levá-lo ao gesto de atirar-se janela abaixo, esborrachando-se no chão. Morre o rapaz, rendendo ao jornal local uma notícia de sensação, com fotos na primeira página. Na triste conclusão do poeta, a revelação da remete à técnica do conto, pois de forma abrupta e chocante o leitor fica sabendo que infelizmente, antes do ato suicida, o moço também batera às portas dos jornais:

Ele veio de longe...  
 Trazia uns niqueis no bolso  
 e uma grande ilusão dos homens  
 Chegou aqui e andou pela cidade  
 toda procurando emprego.  
 Pediu de casa em casa –  
 e ninguém tinha emprego para lhe dar.  
 Ontem, á tarde,  
 fechou-se no  
 quarto,  
 escreveu uma porção de cartas;  
 deitou-se no jornal estendido no  
 assoalho, refletiu, refletiu meia hora no  
 que ia fazer  
 e achou que era o maior desgraçado do mundo  
 e que o unico remedio  
 era acabar com aquela vida infame e  
 miserável, aquela vida de incerteza e de  
 angustia.

Depois, alucinado,  
 delirando, o pobre diabo  
 abriu a janella  
 e se esborrachou no chão.

Logo os jornais falaram  
 do ato tresloucado do rapaz.  
 Estamparam sua fotografia na primeira  
 página, contaram lorotas sobre a vida do  
 suicida  
 e aumentaram a  
 tiragem  
 consideravelmente.

Entretanto,  
 o moço também batêra ás portas dos jornais. (MATOS, 1936, p.55- 56).

Escrito a partir de um conto de Umberto Puiggari, o poema “Rodeio” narra uma típica cena da fronteira. Na versão de Puiggari a narrativa recebe o nome de Cahiu ou não Cahiu?<sup>34</sup> e a partir da descrição do ambiente, o Oriental Cuê é apresentado ao leitor como o lugar ideal para o descanso das tropas. Neste mesmo lugar, a instalação de um “bolicho”, ou um pequeno comércio, especializado na venda de cachaças. Os personagens, divididos entre Riograndenses, Correntinos e Paraguayos são apresentados como protagonistas de uma

---

<sup>34</sup> Cahiu ou não cahiu?

Quasi ao chegar ao Rio Amambay, caminho de Patrimônio União, existe uma depressão de terreno e nesta uma linda lagoa, marginada ao Nascente por um capão alto. Ao Poente, nem um arbusto a reflectir-se nas aguas tranquillas. Não sabemos porque a paragem, apesar de situada em pleno campo, traz ao espírito de quem a contempla do lado Norte, uma forte dose de melancolia.

Seguramente a uns duzentos metros da lagôa em assumpto, estabeleceu-se um uruguayo. Tomou, então, o lugar o nome de Oriental. Com a mudança para outros sitios do filho da antiga Cisplatina, foi o nome mudado para Oriental-Cuê.

A palavra Cuê, que frequentemente se encontra accrescentada a varios nomes de paragens e povoados do Sul de Matto Grosso, é do guarany e quer dizer *que foi*. Assim, Oriental-Cuê refere-se a um lugar ou casa que pertenceu a um oriental.

Ora, o nosso Oriental-Cuê, pelas condições do terreno e fartura d’água, foi o lugar preferido, naquellas seis leguas ao redor, para pouso de tropas de carreteiros e, principalmente para “carreiros” de cavallos. Por isso foi ali estabelecido um “bolicho”, onde a cachaça ou canã, era a mais farta mercadoria, ao *reduzido* preço de doze mil réis o litro.

Após uma famosa carreirada, onde a matungada se emparelhava na concha até por uma rapadura, chegou, arisca, em busca da aguada farta e fresca, uma grande manda de potros bravios.

A assistência era grande. Riograndenses, correntinos e paraguayos, todos homens affeitos ás lides do campo, alegres e, na maioria, possuídos de entusiasmo alcoolico, resolveram logo, em tumulto, *parar rodeio nos potros*. Aos gritos, ás gargalhadas, montaram céleres e boleando os laços, conseguiram subjugar alguns dos selvagens animaes. Isto feito, foi logo resolvido por entre enorme algazarra, que os potros fossem montados.

Immediatamente citados os domadores de melhor forma entre os circumstantes, foi arrastado e atado a um moirão o potro de mais linda estampa. Era um bello e brioso Zaino. Um guasca destorcido, em um salto de tigre, ganhou-lhe o lombo. A voz de – solta! – o animal, sentindo-se cavalgado, revoluteia no ar e num corcovear fantastico atira longe o guasca atrevido.

Trazido novamente ao poste o equino, outro domador o monta e tem a mesma sorte do primeiro. Mais três domadores são derrotados. Cada tombo era festejado com gargalhadas e vaias estridentes.

Ninguém mais se atrevia concorrer á dura prova. Foi quando um velhote, de largas bombachas, exclamou:

- Éta! rapaziada arruinada! ah! meu tempo! Dou duas libras e mais um litro de pinga p’ra quem montar o potrilho sem cahir. vamo vê?!

Depois de alguns instantes de silencio, gritou um correntino de bombachas curtas e largas, chilenas reluzentes:

- Libertad al potro! Nadie vá a montar! Aça no hay hombres! No hay muchachos! Hay polleras! Protestos. Ameaças. Revolveres que rebrilham ao sol. Ninguem se entende.

Nisto um individuo de botas napoleonicas, alto espadaúdo, dirige-se com um sorriso de alvitante despreso a um paraguayo moreno, retacado, bem carapé que lhe estava ao lado:

\_ Dizem que os paraguayos são valentes e bons domadores...Te dou cinco libras para desmentires aquelle correntino. Tu és um paraguayo macanúdo, valente entre os valentes. Prova que não és homem de saia.

\_ Yo no hago caso de los cure-pi (couro de porco, como os paraguayos denominam). Mientras tanto voy a montar el potro, sin hacer caso del regalo de cinco libras.

Immediatamente levaram o paraguayo para junto do potro, jogaram o homemzinho em cima e soltaram o animal. Este salve aos pinotes. Salta de lado, ennovella-se, corcoveia...

O tumulto recrudescer: Cahe! Não cahe! Cahe! o potro arqueja, espuma, sua abundantemente. Diminue a intensidade dos saltos. Treme todo, como se tocado por uma corrente electrica...Por fim estava vencido, entregue, inútil.

Nisto, um forte estampido atrôa, os ares. E o pobre paraguayo, cahe de borco, braços em cruz, o craneo varado por uma bala de 44.

O homem das cinco libras, aproxima-se do cadaver; Traz empunhado o revolver ainda fumegante e grita em triumpho:

\_ Cahiu ou não cahiu, paraguayo desgranido?!

E a farra continuou...(Cf. Puiggari, 1933, p. 57-60).

grande algazarra e o cotidiano da fronteira transforma-se em poesia:

O vento andou á noite  
 inteira varrendo o largo  
 e a Dona Chuva mandou Chuvisco  
 jogar uns pingos de agua  
 para assentar a terra de Oriental-cuê.  
 É domingo de festa e vai haver corridas,  
 bebedeiras,  
 frége-mosca,  
 valentia  
 e “cai-não-cai-caiu”.  
 Paraguaio com lenço “colorau”no pescoço,  
 faixa preta na cintura,  
 chupam “guaranis”  
 Brasileiros, gaúchos guapos, caboclos de fronteira, que  
 falam uma fala misturada,  
 cheiram á branquinha da boa  
 e trazem a “justiça de Mato Grosso”  
 brilhando, limpinha, no cinturão.

Não falta mais nada para começar o rodeio. Os  
 potros relincham com sede  
 e os domadores são aclamados com tiros e abraços.

- Solta!

E o potro zaino pula maluco  
 com o cabra “valiente” pregado ao lombo ao  
 longo da cancha.  
 Quatro, cinco pulos e o guasca molengo,  
 moloide tá no chão.  
 Mais outro, outro mais, mais um e  
 ninguem quer arriscar o pêlo.

Êta! rapaziada arruinada!

Surgem apostas por cima de apostas,  
 mas onde estão os “valientes”? sumiram?

- Aça no hay hombres! Ho hay muchachos! Hay  
 polleros! grita um correntino atrevido.

Um paraguaio nanico resolveu aceitar a aposta.  
 Não quer dinheiro, vai montar por que é pollero.

- Esse é dos bons!

E o potro pula, bandeia, vira de cá, pinoteia  
 e o diabo do paraguaio carapé não cáí.

O potro bufando de cansado estaca vencido.

- Esse é macanudo! é dos meus!

Nisto um estampido estronda na baixada  
e o barulho da “torcida” seca no ar.

Caíu ou não caíu, paraguaio desgranido?

Um gaúcho guapa abre o tanque do  
revólver que brilha na mão,  
pereréca o cadáver,  
joga a pitomba no chão  
e a farra continua... (MATOS, 1936, p.57-60).

Na sequência dos versos, chegam os paraguaios, com lenço vermelho no pescoço e faixa preta na cintura. A eles se juntam outros tipos fronteiriços e numa fala misturada revelam-se como os coronéis e os bandidos de Mato Grosso, armados e cheirando à branquinha da boa, nos dizeres do próprio poema. Valendo-se da sugestão de Puiggari, para desvelar o cotidiano fronteiriço, particularmente violento e marcado por uma ordem social muito própria do espaço diaspórico descrito, o poeta anuncia que vai começar o rodeio. Os cavalos, em saltos desvairados, atraem apostas e mais apostas aguçando a valentia de um montador paraguaio desafiado pelos gritos de um atrevido correntino<sup>35</sup>. Na montaria, o paraguaio mostra-se valente. Nada o derruba e com a intervenção do discurso direto, ele chega a dar o grito da vitória sobre o animal. De repente, na quebra do encadeamento da poesia, não se ouve mais o barulho da torcida no ar. Numa atitude de extrema covardia, a poesia parece soar o tiro que sai da pistola do gaúcho em direção ao paraguaio brutalmente assassinado. A imagem do cadáver que atinge o chão arremata o fio narrativo do poema, e no dia a dia de uma terra esquecida, a memória recente dos personagens se apaga, e para o espanto do leitor, a festa continua. Conforme já mencionei o poema foi escrito a partir de um Conto de Humberto Puiggari encontrado no livro *Nas fronteiras de Mato Grosso – Terra abandonada*, uma edição da Casa Mayença, editora paulistana, datada de 1933<sup>36</sup>. No prefácio da obra, que reúne narrativas de acontecimentos típicos da fronteira de Mato Grosso, o leitor é advertido de que as histórias do livro foram construídas para que a verdade fosse fixada no limite entre a o fato e a ficção, conforme o próprio autor adverte:

<sup>35</sup> Correntino é a alcunha dos habitantes de Corrientes, cidade argentina pela qual passa o rio Paraguai ou um de seus afluentes.

<sup>36</sup> [...] sobre o modus vivendi da violência na fronteira, com certeza, um dos textos mais significativos foi produzido por Puiggari. Nascido em 1878, exerceu atividades comerciais em várias regiões do Estado, onde anotou com sensibilidade as “conversas de balcão” e vivenciou fatos históricos como a participação de Mato Grosso na revolução de 32. Amigo de Vespasiano Barbosa Martins, Puiggari soube registrar magistralmente o dia-a-dia daquela *terra de ninguém* fronteiriça. O clima de insegurança e de violência confundiu-se, então, nas primeiras décadas do período republicano, com o coronelismo e o banditismo, dois fenômenos que marcaram de forma contundente e singular a fronteira sul de Mato Grosso e foram frutos da mesma estrutura sócio-econômica forjada na luta pela posse da terra. (CORRÊA, 2005, p. 173).

No mais tudo quanto se encontra neste livro é verdade. É certo que o livro é mal escripto, pessimamente escripto. A intenção do autor, porém, não foi a de fazer uma obra literária e, sim, a de desvendar aos olhos do governo e do Brasil, esse mundo desconhecido que é a fronteira com o Paraguay, dizendo as cousas como ellas são e unicamente dentro dos limites da verdade. [...] (PUIGGARI, 1933, p.07).

O poema “Confusão” coloca em dúvida a fé dos homens e talvez esta seja a confissão da própria confusão do poeta diante de sua fé e crença. Os homens cruzam os braços, esperando pelo maná prometido, e no deleite do queijo da fé, perdem a memória. A amnésia que toma conta dos que nada fazem à espera da intervenção de Deus, é a constatação poética de que a humanidade se rende ao esquecimento e a fé que cega, lhe nega o essencial. Na triste conclusão do poeta, observador das mazelas da vida humana, Deus, que não se mistura com a ralé, faz com que os homens se esqueçam de algo fundamental: a reivindicação de seus próprios direitos e com esta conclusão, Lobivar um poeta moderno, em sintonia com o sistema ideológico de seu tempo, renova sua crença nos homens.

Os homens cruzaram os  
braços e estão inertes  
á espera do maná prometido.

Os homens comeram todo o queijo da Fé  
e perderam a memória...

E se esqueceram que  
Deus é um ente  
Superior  
e não se mistura com a ralé...

E se esqueceram  
que os problemas dos  
homens não se resolvem no  
céu.

Os homens se esqueceram do essencial.  
Os homens esqueceram de seus direitos (MATOS, 1936, p. 63).

“Sexo”: eis o tema e o título das confissões íntimas do poeta quando menino. O sexo, ou melhor, a iniciação sexual do menino-galo, do menino-bode, do menino-bezerro e do menino-cachorro pode até ser uma afronta para o modelo da descoberta do sexo nos dias atuais. No entanto, para a realidade do menino criado pelos quintais do Pantanal, a figura feminina a aguçar a curiosidade, até mesmo quando materializada na forma animal,

pode ser apenas um meio de proporcionar assunto a ser tratado na reunião da gurizada. Sem malícia, o menino-menino avança em suas aventuras e a companhia escolhida é a prima, que brinca de marido e mulher no quarto escuro, debaixo da cama. Nada reprime o menino que se diverte com a descoberta da sexualidade. Nada, exceto o homem do mato, a ameaça à masculinidade do menino assustado, que se nega a fazer besteira durante a brincadeira de apanhar veludinho. Dessa vez o menino é meleca, apesar de ser um menino safado. Com naturalidade no tratamento do tema e afastando-se do cientificismo do naturalismo, a poesia moderna ganha espaço na memória do poeta e sem rimas ou convenções, ele volta a ser menino:

Menino-galo,  
que entra no galinheiro  
e “gala” toda galinha  
carijó, que encontra  
chocando.

Menino-bóde,  
que corre atrás de cabra no morro  
e deixa os bodes espirrando de raiva.

Menino-bezerro,  
que laça-bezerra,  
que amansa  
novilha no  
curral.

Menino-cachorro,  
que leva cadela pra o  
mato e volta, mão no  
bolso, assobiando,  
disfarçando, xingando a  
cadela.

Menino-menino,  
que brinca com a  
prima de marido e  
mulher  
no quarto escuro, debaixo da cama.

Menino – meleca,  
que vai apanhar  
veludinho e depois  
volta afobado,  
gaguejando,  
que o homem do mato  
correu atrás dele,  
quis fazer besteira  
também com o menino  
meleca,  
com o menino safado (MATOS, 1936, p. 71 -72).

Mais uma vez as festas religiosas tomam conta da poética de Lobivar Matos. Com atenta observação, as lentes lobivarianas registram os festejos sagrados no poema “Senhor Divino”, iniciado por sonoros versos que anunciam:

O bombo ribomba ao longo da rua  
longa. Foguetes saracoteiam,  
vagabundos, no ar. E o bando avança  
e a banda sapeca marchinhas supimpas.  
- Senhor Divino, cadê meu pão? Tá  
na casa do Mané Galvão.  
Tá na casa do Mané Galvão.

Um homem magro corre com a bandeira suspensa  
cheia de fitas, fitas cheias de notas amarradas.  
No alto, uma pomba.  
Mocinhas bonitas correm de lado a lado  
com sacolas vermelhas onde os niqueis tilintam.

Velhas beatas de papo crescido  
beijam a bandeira sagrada  
e fazem questão cerrada  
de esconder a cabeça dos netos na bandeira, pra  
criarem juízo.

Atrás vem o acampamento.  
Povoréo que não acaba mais.  
Namorados brejeiros jogando frases galantes  
e velhas descalças carregando latas,  
potes, o diabo na cabeça,  
porque fizeram promessa para o santo.

Não há bairro nenhum, beco, rua, viéla, estrada que  
escape da esmola...  
E a rapaziada dança três noites  
na casa do “Imperador”... Três  
noites de farra,  
Três noites de fuzarca,  
três noites de pagodeira;  
- tudo isso por conta do Senhor Divino.

- Senhor Divino, cadê meu pão? Tá  
na casa do Mané Galvão.  
Tá na casa do Mané Galvão.

E o bando avança  
e a banda sapeca marchinhas supimpas...

- Esmola para o Senhor Divino,  
pra repartir com o padre Zeferino,  
pra repartir com o padre Zeferino (MATOS, 1936, p.75 – 77).

Na composição do quadro, a bandeira cheia de fitas e de notas amarradas é conduzida por um homem magro e por mocinhas bonitas que recolhem moedas em sacolas vermelhas. Esta bandeira é o estandarte das velhas beatas que, num supersticioso gesto, escondem as cabeças dos netos no sagrado manto para que possam ter juízo. Aos olhos do poeta, a multidão que se forma reúne namorados, velhas e crianças, pessoas de todas as raças que se igualam no pagamento das graças conseguidas. A procissão convoca todos os becos da cidade a colaborar com esmolas de qualquer valor. Segundo relatos populares dos participantes da festa, dependendo do lugar por onde a bandeira passa, é costume deixar a esmola ao invés de recebê-la. São três noites de festa na casa do Imperador, o responsável pela coordenação da festa e pelo oferecimento de comidas e bebidas aos convidados, pessoas alegres que em coro entoam marchinhas que caracterizam esta festa à brasileira. Considerada, como outras, uma festa popular, a Festa do Divino é realizada sob o duplo controle das autoridades eclesiásticas e da cidade, em geral.

As autoridades da cidade podem ser as pessoas em melhores condições financeiras, como fazendeiros, comerciantes, empresários etc., ou pessoas que gozam algum tipo de prestígio local. As pessoas que promovem a Festa do Divino ocupam, geralmente, posições derivadas das relações de trabalho na sociedade local, seja este trabalho urbano ou rural. São conhecidos que se organizam para esta finalidade, e na assim ocorre a combinação de os dois sistemas: o da festa e o das relações sociais. Na observação de costumes, mais uma vez o poeta antropólogo retrata um fato histórico e folclórico em favor da divulgação de sua gente.

No poema “Momento”, Lobivar Matos manifesta-se como um autêntico poeta da geração de 1930. Em poesia, faíscas elétricas derretem nervos e como lavas de um vulcão os ruídos da vida moderna escorrem pelos ouvidos do mundo.

O poeta, que coloca a sua própria consciência em favor da consciência do mundo, vive em tormentas. Diante de seus olhos outros olhos se fecham e a visão que se turva transforma grandes teorias em incertezas. Com o horror do Holocausto, o poeta denuncia o massacre de vidas furtadas e momentaneamente se dá conta de que a produtividade em massa traz a perda dos sentimentos que vão sendo queimados como café. Momentaneamente, a poesia engrandece liricamente os versos do poema e a necessidade de luz, como representação da modernidade e do progresso, apaga os sentimentos na crítica do poeta:

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

As consciências estão fechadas,  
escuras e misteriosas como labirintos.  
A poeira do passado turvou os olhos dos homens  
e a teoria da evolução.  
perdeu o equilíbrio  
e se afundou na garganta do impossível.

Os corações morreram  
massacrados em holocausto ao  
dia de amanhã.

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

Precisamos de luz e nos perdemos na escuridão. (MATOS, ano, p.81-82).

A mesma natureza que edifica o homem em alguns momentos pode levá-lo à “Derrocada” e este é o título do poema lobivariano escrito para descrever as cheias do pantanal. De acordo com a visão do poeta, o homem não pode nada diante do avanço das águas barrentas, como fúria da natureza:

Começou a enchente.

As águas barrentas estão subindo...subindo...  
Vão beber todos os ranchos dependurados na  
barranca. E inútil construir girais.  
É inútil evitar a derrocada.

As águas barrentas estão  
subindo...subindo... E os usineiros  
inquietos e preocupados  
sentem que vão perder toda a safra.  
Assim mesmo ainda não  
convenceram da inutilidade dos  
recursos  
e estão empregando todos os  
meios para salvar suas  
propriedades.

Estão fazendo barrancos moles de tijuco  
e levantando barragens  
superficiais para o canavial  
ficar ilhado,  
no seco.

Mas as águas barrentas não querem mais ser  
desviadas. E, agora, rebentando todos os  
impecilhos,  
escorrendo em todos os  
braços correm  
desordenadamente,  
loucamente,  
para alcançar o mar, o grande mar,  
onde serão felizes ou infelizes.  
E estão  
subindo...subindo...subindo... É  
inútil construir girais.  
É inútil evitar a derrocada (MATOS, 1936, p. 83-84).

Neste quadro, o esforço desmedido dos homens a construir barragens superficiais e efêmeras é inútil e salvar o canavial que das águas que desesperadamente procuram o mar inspiram a observação angustiada do poeta em relação aos fenômenos naturais. Na mesma direção, o poema “Enchente” personifica o rio Paraguai. É o rio que cresce aos poucos e que devagar se transforma num monstro horrível e implacável, capaz de esmagar a terra com a volúpia dos corpos dos amantes que se abraçam. Temido, o rio faz com que as árvores se assustem e sigam *como negras acorrentadas marchando de cabeça baixa para a morte*. (MATOS, 1935, p. 61). Levados pela correnteza, passam galhos e camalotes. Como herança do horror, os homens amarelos das redondezas, a gente simples das comunidades ribeirinhas foge em canoas e em batelões. É a luta pela sobrevivência de quem teme um novo dilúvio. Satisfeitos só os jacarés enormes e carrancudos. Maravilhas da criação a admirar o cenário resultante da artística natureza conhecida como Pantanal:

O rio Paraguai cresce, aos poucos,  
devagar... Os barrancos de braços  
erguidos  
pedem socorro  
gritando uns gritos verdes de capim...

E, o rio Paraguai – o monstro horrível –  
cresce e se avoluma.  
Abre, agora, os braços de  
água e, numa volúpia de  
amante, abraça a terra e a

esmaga  
ao contacto do seu corpo de monstro.

As árvores ficam pálidas de  
susto. São negras acorrentadas  
marchando de cabeça baixa  
para a morte.

Galhadas, camalotes,  
passam rolando levados pela correnteza.  
Os habitantes dali, gente simples e  
marela, espavoridos,  
deixam seus ranchos como ilhas  
flutuantes e, em canoas e batelões,  
num esforço desumano,  
descem o rio a procura de um lugar bem  
alto onde não chegue o novo dilúvio.

Jacarés enormes e  
carrancudos põem a cabeça  
de fora  
e ficam, horas  
inteiras,  
maravilhados,  
olhando aquele cenário tórvo  
que a natureza pintou com o pincel das chuvas. (MATOS, 1935, p. 62).

Na conclusão dos *Poemas Recolhidos*, Lobivar antecipa a imagem da travessia tão cara à narrativa de João Guimarães Rosa no célebre *Grande Sertão: Veredas*. A narrativa começa no Porto da Manga, região do município de Corumbá onde até há pouco tempo não havia ponte para a travessia e para se chegar do lado de lá, era necessário o transporte em balsas e em batelões. Nesses largos e compridos transportes ribeirinhos, seguiam automóveis, pessoas e animais. Há pouco tempo o porto recebeu a construção da ponte. Sem ponte, a travessia era uma triste viagem de alguns minutos que somavam uma eternidade para todos os que se igualavam na condição de atravessar. Sem ter no que pensar, os olhos do poeta transformam-se em chapas fotográficas e no retrato da memória fica registrada a imagem dos bois se que debatem durante a travessia, conduzidos por valentes vaqueiros. De repente, um boi n'água e logo em seguida um atrás do outro para a felicidade do cardume de piranhas, comparadas a artistas de circo, em saltos mortais. No cair da noite, é realizada a travessia, e os bois ainda berram, como quem presta homenagem aos companheiros mortos no afogamento. No cotidiano do Pantanal, atravessar o temido rio Paraguai é tarefa festejada por personagens de um universo muito particular. E é só no Pantanal que a imagem da selva sugerida pelo poeta ganha os contornos da noite que chega

caindo no silêncio, inspirando poesia:

Porto da Manga.  
Agorita. Rancho do  
Ccique. Nhãna.

A porta do rancho de palha e carandá  
meninos de “barbante” de fora, montados  
em cabos de vassoura,  
puxam pedaços de osso que são bezerros danados.

Á beira do rio de aguas barrentas um batelão vasio  
e algumas canôas que as aguas sacodem, de leve.

Debaixo de um “para-tudo”,  
sentado num galho caído,  
não penso em nada.  
Espero a boiada que vai atravessar o rio.

Meus olhos são chapas que não se estragam nunca. O  
curral cheio de água, .  
branquinho de agua inda ha pouco sumiu. Só  
se vê chifres.  
Com certeza os bois estavam com sede.  
Onde estão os vaqueiros?  
Os vaqueiros deixaram os cavalos no seco  
e estão montados em canôas ligeiras.  
Caiu um boi na agua. Mais outro.  
As canôas deslisam rápidas tocando os bois.  
A correnteza apaga a linha reta que  
os turunas traçaram.  
- Agora é comigo.  
Vocês vão por onde eu quero, diz ela. A  
barulhada aumenta. Gritos, berros.  
- Que é que aconteceu?  
As canôas correram, os vaqueiros remam depressa.

Um boi se afogou,  
bebeu agua demais e foi para o fundo.  
Quem sabe se as piranhas estavam com fome  
e sentiram cheiro de sangue?  
Onde o boi se afogou não existe agua, só piranha.  
Piranha, peixe do diabo,  
piranha, artista de circo dando saltos mortais.

Vai anoitecendo.  
O ultimo boi atravessou sem novidade  
e a boiada do outro lado do rio  
parece um borrão preto bulindo na paisagem verde.

Os bois estão berrando.  
Quem sabe se não prestam homenagem ao  
companheiro que morreu afogado?

Os mosquitos em nuvens dansam em redor da gente  
e os sapos batem boca no tabuá. (MATOS, 1936, p.49 - 51).

### CAPÍTULO 3

#### NAS RENDAS DA INTERROGAÇÃO DO POETA

O escritor como fantasma é uma das imagens criadas por Roland Barthes para desvendar o diário íntimo *do escritor menos sua obra*. (BARTHES 2003, p.91.) Tal imagem me ocorre no início deste capítulo para que, acompanhando os passos até então rastreados, eu possa vivenciar no outro algo intrinsecamente particular: a experiência. Na obsessiva apreensão da *bio*, recorro ao pensamento de Montaigne em um de seus ensaios sobre o tema, para observar que o ato de experimentar leva a consideração de que *nunca duas pessoas julgaram uma mesma coisa da mesma maneira e é impossível observarem-se duas opiniões idênticas, não só de indivíduos diferentes, mas ainda de um mesmo homem em dois momentos diversos*. (1996, p. 356-57).

Como continuidade do caminho até então percorrido, este capítulo tem o objetivo de apresentar alguns textos inéditos e esparsos do escritor Lobivar Matos, e por intermédio desta exposição traçar outras linhas biográficas que revelem o perfil intelectual do escritor no auge de sua produção. Os escritos em questão, pertencem ao arquivo lobivariano, que por ora me disponho a organizar. Na verdade o que proponho, serve como acerto de contas para aquele que por muito tempo foi paradoxalmente lembrado como o poeta desconhecido. Conforme tenho demonstrado no decorrer desta tese, pretendo discutir questões relativas a Lobivar Matos e ao conjunto de sua obra, amparada pela tendência da crítica literária voltada para a crítica biográfica e aos estudos culturais, já que reconstruindo e desconstruindo alguns movimentos do autor posso perceber a concepção de um projeto que apesar do tempo passado ainda não está perdido. Através da recuperação do acervo Lobivar Matos, procuro demonstrar a importância e os efeitos de uma produção constante para a vida pessoal e intelectual de um autêntico modernista.

### 3.1 UM LIVRO INÉDITO

O ano de 2006 marcou os setenta anos de *Sarobá*, segundo e último título publicado com a assinatura de Lobivar Matos. Um ano antes de *Sarobá*, em 1935, Lobivar havia escrito *Areôtorare* e estes eram os únicos títulos atribuídos ao autor como constituintes do conjunto de sua obra. O que o público e a crítica desconheciam, no entanto, é que um livro inédito, formatado pelo próprio autor, resistisse ao tempo. Em poder de membros da família Matos, *Renda de Interrogações*<sup>37</sup> reúne 44 composições que evidenciam a dúvida como uma constante à biografia do artista, descrita em poesia. Dividido em quatro partes e datado de 1933, o livro apresenta poemas de um Lobivar bastante singular, se comparo os devaneios poéticos de *Renda*, com o eco dos parias e excluídos que ganham vozes em *Sarobá*, referência ao bairro de negros da Cidade de Corumbá. Do ponto de vista de um apaixonado, o poeta busca a expressão de seus sentimentos com os seguintes títulos encadeados entre as quatro partes da obra:

**Primeira Parte** – “Minha Mãe”, “A minha vida”, “Você é um poema”, “Quando você passa”, “Elevação”, “O amor é grande”, “Cativo”, “Cromo”, “De todos os poemas”, “Inspiração”, “A Rosa que você me deu”, “Originalidade”, “Eu e você”, “Canção de Amor”, “Comparação”, “Incredulidade”, “Mentira bonita”.

**Segunda Parte** – “Saudade?...de quem?...de que?...” , “Felicidade”, “Velha história”, “Beleza inútil”, “Interrogação”, “Destinos”.

**Terceira Parte**- “O Homem e a felicidade”, “Meu coração”, “Infantilidade”, “Espontaneidade”, “Pedras e Ilusões”, “Iludindo”.

**Quarta Parte**- “Poema a Campo Grande”, “O bêbado desconhecido”, “Fumaças”, “Desconforto”, “Filosofando”, “Crianças pobres do meu bairro humilde”, “Ritmo novo”, “História triste”, “Versos aos cuidados de minha avó”, “Incerteza”, “Tenho pena...”, “Se eu fosse alegre”, “Oração de minha descrença”, “Glória”, “Último verso”.

A escolha de pequenas epígrafes que apresentam cada parte do livro é também um dado curioso, pois percebo que nesta oportunidade 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. Na abertura da

---

<sup>37</sup> Confira o anexo D.

primeira parte, Alberto de Oliveira e o desconhecido Luiz Carlos aparecem como autores dos versos que dizem:

“És somente uma sombra e és uma dor somente” (Alberto de Oliveira)

Amor

“Somos dois. Dás-me extremos, dou-te  
extremos. Que mais há? Julguem-se outros  
mais felizes.

Para vencer o mar bastam dois remos. (Luiz Carlos)

O mesmo se repete na apresentação das partes sequenciais transcritas logo abaixo como evidência da capacidade de síntese do poeta, pois cada epígrafe apresentada representa uma amostra dos poemas elencados. Na terceira e na quarta parte, as epígrafes servem também como dedicatórias e homenagens a alguns nomes caros às relações de amizade do poeta, conforme se lê:

Segunda Parte

“Poeta! besouro humano! Essa linguagem d’  
ouro. Que é o teu verso, há de ser, para muitos,  
na vida,

Um zumzum – o zumzum de um trêfego besouro! (Castelo Branco de Almeida).

Terceira Parte

A SEVERINO DE QUEIROZ  
e ISAC PÔVOAS

Fantasia

“- Que a dor do artista é como dor de parto:

- Assim terrível, mas assim fecunda!...(Raul Machado).

Quarta Parte

A RAUL MACHADO  
e PERÍ ALVES CAMPOS

Desalento

.....  
.....  
.....

Quem purificou a torpeza da terra  
 Quem deixou sobre a terra uma lágrima e um verso. (Olavo Bilac)

Deste ponto em diante, apresento alguns dos momentos em que o artista se revela, para que numa intimidade muito particular, a poesia possa atender ao profundo apelo do eu. Nesta condição, contando apenas consigo mesmo, percebo em Lobivar Matos o perfil do poeta que se rende aos preceitos da lírica moderna por estar *só com sua linguagem*. (FRIEDRICH: 1991, p. 139). Com *Renda de Interrogações*, Lobivar duvida da própria vida e já nos versos que introduzem a obra, dirigidos à sua mãe, a homenagem lírica conduz o poeta da modernidade *a uma dinâmica de tensão sem solução e a um mistério até para si mesmo*.(FRIEDRICH, 1991, p.49).

Mãe! Minha pobre mãe! Do céu abre a  
 janela! Vê teu filho, que vai tão só neste  
 caminho,  
 Fugindo à ingratidão dos homens e do mundo! (MATOS, inédito, 1933).

Eis a primeira parte da renda poética lobivariana, bordada pela subjetividade das paixões e das indagações, traçada a partir das *mãos nervosas do Destino*, (MATOS, inédito, 1933) e tecida pelo poeta que ao sintetizar a sua própria vida diz:

a minha vida é bem  
 uma renda de interrogações  
 interrogações de todos os  
 tamanhos...

E que renda esquisita é a minha vida!

Por que, ó mãos nervosas do  
 Destino, Trançastes em minha vida  
 uma renda de interrogações?

A minha vida é bem  
 uma renda de interrogações,  
 interrogações de todos os  
 tamanhos,  
 interrogações....interrogações..... (MATOS, A minha vida, inédito, 1933).

Mesmo com tantas interrogações, já nas primeiras páginas do livro, não restam dúvidas, o poeta está apaixonado, e é a mulher que o inspira para este sentimento, apesar das múltiplas faces que os poemas do livro oferecem. A musa de *Renda* é também o

próprio poema:

Você é um poema  
esquisito que Deus  
imaginou  
e que um dia, o Diabo  
escreveu no livro de minha  
vida....

Você é um poema tão  
bonito, que até me faz  
chorar....

Você é um poema suave,  
delicado, cheio de expressão,  
cheio de carícias que leio de  
manhã, releio à tarde, torno a ler  
à noite,  
acho bonito a vida inteira,  
sem compreendê-lo nunca.../ (MATOS, Você é um poema, inédito, 1933).

Na sequência, a segunda parte do livro evoca a saudade, para que esta sensação assuma a personificação da musa que canta à janela de um enfermo coração apaixonado que interroga:

A manha como está bonita!  
Parece até que se vestiu de  
branco e pôs um laço de fita  
nos cabelos:

Anda por tudo uma alegria  
boa, um suave perfume de  
rosa  
e um silêncio estranho envolvendo a natureza.

O vento corre, de mansinho...

Alço a vista: - e os meus olhos  
melancólicos passeiam embriagados no  
cenário majestoso daquele céu muito  
azul...

Agora êles mudaram de lugar...  
Estão andando sobre a relva  
veludosa daquela campina toda  
vestida de verde, de um verde-  
claro,  
de um verde cor de esperança.

Mas, por que meus olhos estão rasos

d'água? Que tristeza é essa que me invade  
a alma?

Olho em torno de mim:  
tudo vazio, tudo deserto...  
Árvores velhas carcomidas pelo  
tempo, folhas amarelas tapetando o  
chão....

- De quem será essa voz tão  
triste que está cantando,  
baixinho...  
Será a voz da saudade?...talvez...  
Mas saudade de quem?...de  
que?... Ah! Sim, é a voz da  
saudade...  
Saudade daquela que esperei por longos anos  
Saudade daquela que não vem e não virá jamais.  
(MATOS, Saudade?...de quem? De que?..., inédito, 1933).

Sobre a felicidade, esta se transverte no corpo da mulher que passa:

Um dia,  
numa esquina da Vida  
a Felicidade passou por  
mim toda vestida de  
branco,  
com seu corpo que era uma tentação,  
e me olhou com olhos de desejo  
e me sorriu com o seu riso de pecado...

Você passou por mim, meu  
amor assim como a  
Felicidade...  
(MATOS, Felicidade, inédito, 1933).

Com esta mesma motivação, um amor etéreo e quase impossível faz com que Lobivar retome o mito da criação da humanidade para contar em versos a saga do homem, sinônimo de infortúnio, e da mulher, razão do pecado original. Esta é então, a terceira parte de *Renda de Interrogações* e neste episódio, o homem, criado como uma flor no jardim do céu é recolhido pelas mãos de uma mulher divina, chamada Felicidade. Na sequência, o assalto do homem pela mulher é a cena observada pelo velho de cabelo branco, também conhecido como Destino. A mulher, por sua vez, desconsertada por sentir-se vigiada, permite que o macho flor caia no chão resultando na celeste peripécia assim resumida pelo poeta:

O Homem era uma flor no jardim do  
céu... Numa tarde bonita de um sol  
bonito,  
uma mulher divina, chamada Felicidade,  
passeando no sossego e na calma do jardim  
celeste, encontrou-a, a sorrir,  
feliz entre as outras flores da  
roseira. E, encantada  
brincando disfarçada,  
levou as suas mãos macias,  
veludosas, para a furtar.

Mas, ó desgraça: o jardineiro,  
um velho de cabelos brancos, o  
Destino, assistiu a cena do furto.  
E a felicidade, coitada, toda nervosa  
e sem graça, com um sorriso frouxo nos  
lábios, deixou que a flor caísse no chão.

É por isso que a felicidade vive presa lá no céu  
e que o homem anda rolando aqui na terra. (MATOS, inédito, 1933).

Ainda pertencente ao terceiro grupo de poemas do livro, destaco Pedras e Ilusões, instante em que o poeta alcança o tom memorialista para retomar o tempo da infância, como lembrança das pedras que recolhidas das ruas eram empilhadas no terreiro de sua casa para mais tarde serem transformadas em ilusões amontoadas pela vida. No poema, o monte de pedras frias desmanchado pelo pai do menino, dá lugar ao bloco mudo de ilusões desfeito pelo Mundo, pai do homem adulto. Nos versos finais, as pedras são frias e as ilusões são mudas conforme se lê:

Quando criança, tinha por  
costume, ir pelas ruas apanhando  
pedras. Depois, no terreiro de  
minha casa, amontoava aquelas  
pedras...

Um dia, meu velho pai,  
nervoso, obrigou-me a  
desmanchar  
aquele montão de pedras frias...

Quando jovem, tinha por  
costume, ir pela terra a procura  
de ilusões.  
Depois, no terreiro do meu  
coração, amontoava aquelas  
ilusões...

Um dia meu velho pai, o  
Mundo, obrigou-me a  
desmanchar  
aquele bloco de ilusões...

.....

Pedras – ilusões que ajuntei na minha infância!  
Ilusões – pedras que atirei na minha juventude!. (MATOS, inédito, 1933).

A quarta e última parte de Renda de Interrogações inicia-se com o poema dedicado à cidade de Campo Grande, aqui já mencionado como um poema avulso publicado pela Folha da Serra. É a modernidade da jovem cidade que se abre aos olhos do errante poeta. Na sequência, o poeta desconhecido de *Areôtorare*, observa o Bêbado Desconhecido que vagueia pelas ruas sem saber ao menos se caminha na noite ou de dia. Um bêbado que no ziguezaguear segue ao léu, acompanhado pelo olhar piedoso do poeta que tomando a direção oposta, se vê nas temeridades do destino:

Noite...bairro chic...  
Num café entre o barulho  
infernai das vozes de homens e  
mulheres,  
sentado a falar uma porção de  
cousas, lá estava um bêbedo  
desconhecido,  
um desses boêmios  
que não sabem quando é noite ou quando é dia...

Fitei-o demoradamente  
entre a turba agitada e indiferente...

.....

Fazendo zigue-zagues nas calçadas  
desertas das ruas asfaltadas, silenciosas,  
foi o bêbedo desconhecido ao léu,  
falando...falando uma porção de  
cousas... Os meus olhos piedosos  
seguiram aquele tipo interessante,  
aquele boêmio que não ama nem  
odeia aquela figura dolorosa  
que zigue-zagueava pelas calçadas desertas  
das ruas frias, silenciosas...  
Quando ele apareceu numa esquina da rua,  
comecei a andar, olhando o céu e fui  
andando, andando... bêbedo de dor,  
pensando  
na irresistível força do destino.

Oh! eu tenho muito medo do Destino!  
(MATOS, O bêbedo desconhecido, inédito, 1933).

No arremate da Renda o Último Verso dá nome ao último poema da série. Nesta oportunidade, a poesia exala sofrimento e certo sentimento niilista toma conta da dor de quem diz:

Disseram-me um dia, inda me lembro, que  
era preciso sofrer para viver.  
Então, eu resolvi deixar de lado  
a minha indiferença...a minha indiferença... E  
comecei a ver todas as cousas  
diferentemente do que elas na verdade o são. E  
comecei a sentir dores tamanhas,  
dores tamanhas que nem sei contar...  
comecei a sofrer...comecei a sofrer...  
inutilmente...inutilmente...

Hoje vejo a inutilidade do meu sofrimento,  
a inutilidade das horas que passei escrevendo versos  
que não são meus, versos que não saíram da  
serenidade de minh'alma  
versos que não falam de minha vida de boêmio,  
versos que não falam da alegria estuante, que  
espalhei pelas salas iluminadas...

Hoje vejo a inutilidade dos minutos que  
sofri por toda a humanidade;  
a inutilidade dos versos que escrevi  
pensando nos aleijados,  
envolvido nas trevas dos cegos,  
metido nos farrapos das crianças pobres, que  
enriquecem o meu bairro humilde...

Hoje vejo a inutilidade de tudo... porque  
hoje que sou assim são triste,  
e que tão triste na verdade é minha vida  
eu ando insensível pisando sobre as pedras aduncas, que  
já me não podem dar a impressão suave  
de um caminho tapetado de flores:  
hoje que os homens invejosos  
começaram a lançar pedradas sobre minha cabeça:  
hoje que tenho caudais de lágrimas nos olhos:  
hoje insensível a tudo...indiferente a  
tudo, já não sinto nada...já não sinto  
nada...

Vou queimar os versos tristes que escrevi sorrindo,  
quando a vida era um sonho e o mundo um paraíso. (MATOS, inédito,  
1933).

Chego então às pontas finais da Renda tecida pelas Interrogações de Lobivar Matos. Por fim, uma sensação de alívio me consola, pois embora pretendesse, o poeta não

cumpriu a promessa de queimar os 44 poemas que compõem a obra que hoje deixa de ser inédita para receber novos leitores. Permeado pelas experiências biográficas do poeta descritas em poesia, este livro que por ora se junta ao todo da produção lobivariana, permite que o exercício da crítica biográfica, nos dizeres de Eneida Maria de Souza atenda à *necessidade de diálogo entre a teoria literária, a crítica cultural e a literatura comparada, ressaltando o poder ficcional da teoria e a força teórica inserida em toda ficção* (SOUZA, 2007, p. 113).

### 3.2 O CONTISTA LOBIVAR MATOS

Tendo considerado até aqui a poesia de autoria de Lobivar Matos, gênero predominante em sua produção, para minha surpresa, do conjunto dos escritos inéditos surge um contista. Junto aos documentos não publicados do autor encontra-se uma seleção de 13 contos<sup>38</sup> que podem revelar os planos de um escritor para assim ampliar a produção, não fosse a intensidade de sua vida abreviada pela morte prematura. Nesta totalização estão: “Noiva das arábias”, “Cara de santo”, “Mourão: poeta e profeta”, “O menino dos níqueis”, “Seu Lobo virou Lobinho”, “Julieta fugiu com o leiteiro”, “O mundo é uma livraria”, “A vingança do Prof.º Irineu”, “D. Constança pôs o burro n’água”, “Joaninha Vintém”, “Cenário provinciano”, “Pensamento de Doninha”, “Meu filho nasceu na rua”<sup>39</sup>.

Obedecendo as caracterizações do gênero, Lobivar pretendia apresentar ao público um tipo de *texto que se constrói para fazer aparecer artificialmente algo que estava oculto* (PIGLIA, 2004, p. 94), um texto que vai se revelando na curta extensão da narrativa impulsionada por acontecimentos recolhidos da simplicidade cotidiana de pessoas comuns. E com esta intenção, nos contos lobivarianos, os personagens escolhidos revelam ao narrador alguns dramas pessoais que confirmam a posição social do escritor como um traço de seu projeto literário. Conjugados na forma de uma grande miscelânea, o grupo reúne narrativas lineares, não-lineares, marcadas ora pelo discurso direto ou pelo discurso indireto livre, o que, entretanto não diminui a adequação da forma e conteúdo, fator de facilitação ao acesso do

<sup>38</sup> No ano de 2007, em visita ao Acervo bibliográfico particular de José Pereira Lins, fui presenteada com os originais datiloscritos dos contos de Lobivar Matos, e hoje sob os meus cuidados estes textos raros aguardam uma possível publicação.

<sup>39</sup> Os contos foram encontrados em datiloscritos. No entanto em uma das duas versões existentes podem ser encontradas algumas interferências escritas do próprio autor além de sua assinatura e do título pelo qual a reunião dos textos deveria ser enunciada: Cacos de vida.

leitor.

No início de 2008, recebi uma solicitação de acesso aos contos lobivarianos feita pelo crítico e estudioso das questões literárias locais, Paulo Sérgio Nolasco dos Santos. Nesta ocasião, Nolasco selecionava os textos que vieram a ser reunidos no livro *Fronteiras do Local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*, publicação voltada para a questão regionalista em suas múltiplas possibilidades de interpretação. Diante da referida solicitação, selecionei do conjunto três peças que foram consideradas pelo crítico conforme abaixo se lê:

Num estilo vigoroso, os contos de Lobivar prendem a atenção pela caracterização do indivíduo e suas circunstâncias, fazendo disto um *leitmotiv* gerador de sentimentos de abandono-fracasso-desamparo como condição e lugar irrecorrível da *dramatis personae* do escritor. Como por exemplo, o protagonista do conto “Cara de santo”, que planejara o próprio suicídio, “porque a vida para ele era um pau de sebo com uma nota falsa na ponta”. Já no relato de “Seu lobo virou lobinho”, um narrador-protagonista, misto de adolescente sonhador, lunático e poeta, se vinga da sua própria desgraça e da de uma política de coronéis cujo poder controla tanto a vida pública dos indivíduos como a promoção/publicação da nova produção cultural e particularmente a do talento promissor que constitui a personagem-narrador-escritor desse conto. Também no conto “Pensamento de Doninha” a verve de Lobivar continua a destilar seu acre sabor: “Se Doninha estivesse presente, diria que o sorriso do marido era de escárneo, de nojo, de vontade de tapar o nariz...”. [sic]. Apesar disso, depreende-se da prosa lobivariana uma formidável consciência na elaboração técnica e no aprimoramento estético, revelando procedimentos do auge do modernismo literário; com efeito, trata-se de uma prosa que se propõe a reflexão séria, onde as próprias correções e intervenções feitas pelo escritor, nos textos manuscritos, resultam num interessante *corpus* de estudo. De resto, a prosa contista do autor relume características líricas, com magníficas imagens e alusões musicais invocando uma sinfonia de Beethoven. Enfim, somente uma edição completa da obra do autor propiciará análises que confirmarão sua integração dentro de um sistema literário ainda mais representativo que os atribuídos às suas características regionalistas (SANTOS, 2008, p. 84).

A partir do comentário em destaque, observo que a habilidade de Lobivar Matos como contista revela também o engajamento do escritor. Ora por sua opção estética, em privilegiar as mazelas sociais do país a partir da descrição do subúrbio carioca ou mesmo pela caracterização do Sarobá, a favela de Corumbá, sua cidade natal, ora por suas escolhas discursivas à medida que estas emprestam aos personagens falas de reivindicação em favor de uma completa transformação da realidade. Segundo Julio Cortazar (1974) na caracterização do contista moderno, o escritor revolucionário é aquele em que se fundem indissolivelmente

a consciência do seu livre compromisso individual e coletivo, a essa outra soberana liberdade cultural que confere o pleno domínio do ofício. (p. 160), o que me permite reafirmar o papel de Lobivar Matos no desempenho da arte em favor de sua gente. Com as devidas precauções para que no espaço de poucas páginas a análise dos contos lobivarianos não se transforme num trabalho esgotado, tomo como recorte apenas 02 peças do conjunto dos 13 já mencionados. Procedo desta forma para que em uma nova oportunidade de pesquisa o trabalho volte a lume. Destaco ainda minha inquietação diante do tempo futuro, pois entre minhas intenções de pesquisa está a tentativa de organização dos contos em edição crítica a ser disponibilizada ao público. No enfoque que por ora se firma, conforme tenho demonstrado, tento apresentar o trabalho do escritor em relacionar a tradição de contar histórias com as especificidades do conto moderno, opção que se pauta pela seleção dos temas e pela linguagem empregada ao longo de suas narrativas.

### 3.2.1 Cara de Santo

Destino certo dos mato-grossenses que se aventuravam em busca da vida urbana no Rio de Janeiro, as pensões tornavam-se uma das melhores alternativas para moradia na época e de acordo com alguns dados da vida de Lobivar Matos, este fora um dos endereços mais marcantes de sua mocidade. Talvez esta experiência seja a motivação par a escrita do conto “Cara de Santo”.

Dividido em 10 partes, o conto<sup>40</sup> assume de início certo caráter figurativo com a intenção de apresentar ao leitor um ambiente pobre: o espaço de uma pensão localizada no subúrbio carioca no conjunto das transformações urbanas da década de 1930. Como se estivesse obedecendo a um funilamento invertido, a narrativa se movimenta a partir do espaço limitado do subúrbio carioca e desemboca no cenário da vida política nacional exposta pelo perfil do protagonista.

Sem muitos rodeios, o autor expõe pelas primeiras linhas do conto alguns costumes populares da época. Em cena, a inquietação de prever a sorte nas cartas, a recorrência aos jogos de cassino e ainda marcas do “jeitinho brasileiro” na caracterização da consulente D. Biloca, o oráculo feminino diante das questões amorosas, assunto privilegiado

---

<sup>40</sup> Confira o conto na íntegra no anexo E ao final dessa tese.

por contistas já em outros tempos.

No que diz respeito ao aspecto cronológico, com fluência narrativa, a sequência dos fatos não se interrompe apesar da interpolação dos acontecimentos que vão se desencadeando para que o leitor possa acompanhar o que dia a dia nos diferentes cômodos da pensão. No meio do cotidiano corriqueiro do simplório lugar, a política e a liberdade ganham evidência no discurso das personagens. Quando adentra o texto, o jovem Varela, cuja aparente simplicidade de um inquilino de pensão, vai aos poucos adquirindo a complexidade de um militante político engajado.

A opção narrativa em terceira pessoa revela a técnica do fotógrafo, cuja lente registra os acontecimentos focalizados de acordo com a relevância dos fatos apresentados pelo enredo. Destaca-se nesta opção a transcrição integral das cartas recebidas pelo protagonista, já que estas revelam suas origens e acima de tudo sua condição social. Em busca de reversão para o quadro da pobreza vivenciada pelo interior do país, as esperanças do jovem que luta para vencer os desafios da cidade grande representam um verdadeiro marco social do século XX.

Um dos melhores momentos do conto pode ser lido no trecho em que Varela se vê entre as paredes esburacadas do quarto da pensão humilde, onde recebe em *flashes* as imagens da família, numa metamorfose rápida que atravessa os seus pensamentos:

Lembrou-se do pai sempre sisudo, fechado, ralhando com todos, chicote em punho, a mãe, curvada na máquina, matando-se no trabalho, para agüentar as despesas sempre maiores; a tia Carlota reclamando, impertinente, a propósito de tudo, lutando com os constantes acessos de asma; a avó, agachada no tanque, pedindo economia, fumando cigarros de palha, balançando-se na rede; o negrinho Terêncio, regando as plantas, com os dentes de fora, e o preto Marechal entrando no corredor, arrastando os chinelos...(MATOS, inédito, s/d)

Em relação aos termos empregados a linguagem popular é bastante evidenciada e com intuito documental o conto registra vocábulos transpostos diretamente da oralidade. Desta forma, os “desvios” da norma padrão empregados em alguns trechos do conto são vestígios das experiências linguísticas de um contista prosador e apreciador da fala do povo.

Outra característica marcante é o espaço da pensão suburbana como microcosmo de representação da sociedade brasileira da época. No que diz respeito à manutenção de poder, este vai se alternando entre as relações estabelecidas, o que se percebe,

por exemplo, na posição de subordinação condicionada a Varela como inquilino, em relação a Seu Juca, o proprietário da pensão, *status* que se altera de forma ascendente quando o jovem rapaz é considerado entre os membros de sua própria família. Tal flexibilidade só não é possível quando todos os personagens, moradores do subúrbio, consideram o sistema político que os cerca, pois neste assunto, a demarcação da divisão social é condição que não se altera facilmente.

Ao escolher a pensão como *locus* principal do conto, o autor consegue panoramicamente registrar diversos tipos humanos e desta forma a função do contista como um modernista a registrar o comportamento social de uma época se concretiza. À medida que a questão social vai ganhando maior relevância no conto a temática da discussão política vai se avultando: surge a desconfiança do povo diante de seus representantes políticos, a vontade de exterminar os governantes, a falta de posicionamento diante de opressão e ainda a omissão, recurso que reveste o medo.

É preciso ter em mente que nos anos de 1930 no Brasil, a ação dos Integralistas, combatida de frente pelos adeptos das concepções ideológicas do comunismo entre outros acontecimentos políticos da época ganhava uma versão a mais quando transformada em assunto do povo, o que o autor recupera muito bem nos diálogos travados entre as personagens.

Seu Juca mordeu os lábios:

- Ta bem... Cada qual tem sua opinião. – O pensamento é livre...Eu também não gosto de política. – Acho nojento tudo isso. Mas, que diabo: se os “galinhas verdes” tomassem conta do poder, não haveria mais sossego, nem liberdade, nem nada...E eu já tomei muito óleo de ricino, quando pequeno...pensei que o senhor não “topasse” essa coisa...

A mulher de Seu Juca salvou a situação:

- Juca, tome juízo, homem... As paredes têm ouvidos. – Além disso, hoje em dia, quem não é deles, é comunista...

No desfecho da curta jornada do rapaz que tinha *Cara de Santo*, que era militante político e que lutava pela conquista para ser livre em seu próprio país, o leitor, firmando um pacto com o narrador, paga o alto preço de manter-se de mãos atadas diante das evidências que confirmam a falta do direito universal do homem à liberdade.

Na tarde seguinte, ao escurecer, seu Juca chamou o jornalista. Abriu o vespertino e foi para o quarto lêr os telegramas do exterior.

Os olhos do velho começaram a saltar de título para título, até chegar ao noticiário policial, destacado na primeira página: - PRISÃO DE COMUNISTAS.

### 3.2.2 O menino dos níqueis

Haroldo, eis o nome do menino dos níqueis, personagem criado por Lobivar Matos para tratar de modo particular da compreensão e do sentimento da infância.

As transformações sociais iniciadas no Brasil do séc. XX trouxeram como emblema da Burguesia um acelerado clima de urbanização das cidades, o que se caracterizava pelo crescente número de produtos de consumo destinados a diversos públicos, inclusive no mercado editorial, quando os livros escolares e as edições voltadas à criança ganhavam espaço. Tais mudanças contribuíram também para a que Escola fosse um importante fator de colaboração na solidificação ideológica das classes privilegiadas. Porém, no conto em questão, percebo que o menino dos níqueis não estuda sistematicamente. Para ele, aos doze anos de vida, o conhecimento é adquirido a partir de experiências vividas ao calor do sol, solto como seu cabelo ao vento.

O primeiro parágrafo do conto “O menino dos níqueis”<sup>41</sup> coloca o leitor diante das dificuldades de D. Julia Barata, mulher pobre que tenta equilibrar-se entre dívidas e o sustento da família mantendo as contas domésticas na ponta do lápis. Ainda assim, num gesto de generosidade, a costureira separa alguns trocados e convoca seu filho a levá-los aos presos da cadeia local. A partir de então, a narrativa convida o leitor a acompanhar os passos do menino.

Em acréscimo, o conto pressupõe ainda outras reflexões que ganham relevo ao longo do caminho a ser percorrido pela personagem mirim, o que se confirma pelo ponto de vista crítico e pela complexidade das questões religiosas e políticas apresentadas. A partir do tema da liberdade, uma das melhores imagens que se constrói concentra-se na segunda parte do conto, quando no percurso traçado até a Cadeia Pública o menino se depara com um duelo travado entre duas pandorgas que lutam pelos ares:

[...] Uma é grande, é pandorgão; outra é pequena, uma pipa frágil, feita de papel de embrulho. O pandorgão tem no rabo um caco de vidro brilhando ao sol. A pipa desarmada procura fugir do cerco. Descái, sóbe, descái, sobe, avisando o inimigo que não quer lutar. Dá cabeçadas incríveis na fuga e às vezes a impressão de que vai aceitar o desafio. Mas não aceita. Quer fugir e suas cabeçadas não negam que é pichote. (MATOS, inédito. s/d).

---

<sup>41</sup> Confira o conto na íntegra no anexo F dessa tese.

Nesta passagem ressalta-se a luta pela liberdade como uma busca constante, comparada à batalha colorida que transforma o céu em campo de guerra, dividido entre pandorgas gigantes a duelar com frágeis pipas confeccionadas em papel de embrulho. A partir do que se vê entre os homens, a guerra das pandorgas alude a luta pela sobrevivência travada entre poderosos e oprimidos.

Conforme venho destacando, o interesse de Lobivar Matos em falar da opressão e da resistência dos menos favorecidos pode ser confirmado, sobretudo pelos poemas publicados em 1936 em *Sarobá*, já analisados no segundo capítulo desta tese. Na questão espacial, o conto em questão revisita o Sarobá que volta ao discurso lobivariano para ser o espaço da educação da personagem principal, e mais uma vez, a parte negra da Cidade Branca se abre ao registro da lente fotográfica do autor.

Outro lugar de destaque no conto transformado em espaço público na segunda metade do século XX, aberto para visitas e destinado ao comércio do artesanato local, é o prédio da antiga cadeia pública de Corumbá, locação que ainda conserva a mesma estrutura original das celas ocupadas pelos homens que enjaulados se acotovelavam pelas míseras moedas trazidas pelo menino dos níqueis, conforme constatei em visita recente.

No que diz respeito às personagens, ao escolher um menino como protagonista, o autor não se limitou a escrever especificamente para crianças. O moleque que vaga pelas ruas, oscilando entre brincadeiras de menino e o convívio com a miséria dos presos representa para Lobivar Matos o amadurecimento e a transição da infância para a vida adulta provocada pelas próprias atitudes da personagem. No aprendizado do menino, escolhas constantes o colocam diante do bem e do mal. Para o narrador, o passeio naturalista pelo Sarobá reproduz em tom de denúncia a realidade de homens, mulheres e crianças, seres reificados e levados à troca da vida humana pela condição animal, característica reforçada pela descrição física do lugar.

Nisso, os olhos de Haroldo correm para o portão do Sarobá, na rua 13, onde o povo se aglomera. E ele corre também.

No portão sempre escancarado negras assustadas gritam pelos filhos que não sabem por onde se meterem. Há confusão. Rumores de que mataram um homem no portão, quem é ninguém sabe. Soldados de polícia chegam afobados, empurrando. Haroldo, curioso, vâ atrás deles para o portão da rua Delamare. (MATOS. Inédito. s/d).

Para o autor, a experiência vivida por Haroldo representa o ritual de passagem que transforma o menino em homem. Nas últimas linhas do conto, distraído e pensativo, ele relembra as primeiras horas do dia e o plano de construir uma pandorga gigante com os cruzeiros que tomaria para si, desviados dos trocados que havia levado aos presos. Neste instante, seu pensamento se alinha às suas opções diante da realidade e em suas reflexões, a fragilidade humana prevalece como a pipa do Vicente escangalhada no fio da luz elétrica, derrotada.

Ao configurar-se a dimensão modernista deste conto, devo considerar a contradição vivida pelo menino enxotado da cozinha, lugar inadequado a uma criança nos dizeres de sua tia, e lançado às ruas, exposto às misérias da vida. No desenrolar da narrativa, Lobivar realiza não só a construção de um texto expressivo, mas também o retrato em preto e branco do Sarobá, o mundo do menino. Em “O Menino dos Níqueis”, a simplicidade dos personagens que não se destacam por momentos epifânicos, ou pela complexidade de fluxos de consciência, não afasta o escritor da qualidade de um contista moderno, pois a ausência de finais felizes e de heróis marcados por feitos grandiosos reforça o estilo particular do artista em sua capacidade de captar a visão particular do mundo e assim demonstrar perspicácia na apreensão do cotidiano, não poupando nesta apreensão a apresentação de algumas de suas piores facetas.

### **3.3 OS DOCUMENTOS CATALOGADOS E A CONTRIBUIÇÃO COM A IMPRENSA**

Para a formação de acervos literários, arquivos e coleções podem ser considerados como peças chave. No caso de Lobivar Matos, a iniciativa de recolher e organizar o conjunto de sua obra é recente, no entanto, conforme já mencionei, em poder de membros da família, junto ao livro inédito *Renda de Interrogações*, havia um caderno contendo anotações diversas, relacionadas à vida e a obra do autor. De acordo, com Ulpiano T. Bezerra de Menezes ao escrever sobre a crise da memória, especificamente no que esta atinge as documentações, hoje vivemos um tempo de escolhas e transformações.

[...] Isto não tem conotação forçosamente negativa. O núcleo de sentido da palavra crise, aliás assim como palavras que lhe são aparentadas (crítica, critério, crivo, discernimento, discriminação etc.), expressa necessidade de distinguir, separar, selecionar, em suma escolher. Esta situação, portanto, é favorável a uma renovação de perspectivas e à superação de seqüelas positivistas que ainda rondam nosso domínio. (MENEZES, 1999, p. 27).

Portanto, penso que o encadernado de capa dura, cuja foto de capa traz a foto de Lobivar Matos, seja uma prova fundamental para confirmar o seu desejo e prazer alcançado pela atividade de colecionar, embora a crise gerada pela publicação tardia não seja um indício de que este desejo não se realize. No momento oportuno, acredito que este fragmento será adicionado aos demais documentos, do acervo de José Pereira Lins, por exemplo, corroborando para a para a formação do arquivo e a constituição de um acervo de pesquisas sobre Lobivar Matos.

Assim como outros modernistas, Lobivar assumia a capacidade jornalística de fixar em imagens, os casos da vida. Como um caricaturista observador, o poeta do Sarobá recolhia o diálogo vivo do dia a dia para desempenhar a função de cronista, repórter e crítico para melhor conhecer a síntese da psicologia social brasileira. Destaco ainda a preocupação do autor em catalogar notas da imprensa contendo comentários críticos sobre a sua própria atuação, além de poemas e crônicas de sua autoria quando publicados, curvando-se à necessidade de resguardar o acervo da memória de seu próprio tempo.

Do conjunto dos *papéis avulsos* de Lobivar Matos encontram-se fotos, alguns manuscritos e datiloscritos, incluindo o já mencionado conjunto de mais de 10 contos ainda inéditos, e uma maioria de recortes recolhidos da imprensa da época. Estes documentos quando datados remetem aos anos de 1930 em sua maioria e foram retirados das páginas de importantes jornais que circulavam pelas cidades de Campo Grande e Corumbá no tempo em que o mapa do Brasil ainda não exibia o Estado de Mato Grosso em partes divididas. Assim, destaco a constante colaboração de Lobivar Matos nos seguintes jornais: Folha da Serra, O Imparcial, A República, O Cruzeiro do Sul, O Futurista, A Tribuna Escolar, e o Progressista, além de sua colaboração no diário Corumbaense, órgão no qual atuou como editor em 1932.

De acordo com a proposta inicial deste estudo, procuro observar em que medida estes suportes serviram como desenho de um mapa representativo do projeto intelectual do escritor. Nesta ocasião, destaco como recorte algumas crônicas e poemas publicados pela Folha da Serra, importante veículo de comunicação, símbolo da modernidade e do crescimento da urbanização de Campo Grande no período de 1931 a 1940.

Do conjunto mencionado destacamos a edição de numero 23 publicada no dia 26 de agosto, em comemoração ao aniversário da cidade. Neste exemplar Lobivar é mencionado por imprimir nas páginas do jornal o seu Poema a Campo Grande. No poema, cuja extensão fica em torno de 50 versos o artista, que almeja ser poeta para obter a licença necessária à arte da poesia, busca a serenidade das palavras simples. Dedicado à cidade que se mostra em flores e fontes, descampados e montes, o movimento do cotidiano começa com a

beleza do amanhecer, embalado pelo vai e vem das carroças dos japoneses ganhando casas que se abrem em portas e janelas guardiãs da serenidade de uma cidade promissora. Na sequência dos versos que celebram o lugar pela abundância de suas belezas naturais, a voz do poeta revela da contemplação da cidade que se ergue, ao confessar:

[...] se eu fosse poeta, Campo Grande, eu não diria nunca que gosto de você porque seja bonita, seja moderna, nem porque tenha aspectos maravilhosos... Não!... Eu diria apenas que gosto de você porque é boa, é terna, e guarda no teu seio fecundante o coração de quatro corações – Minha Mãe! (MATOS, s/d).<sup>42</sup>

Ainda com a intenção de prestar homenagem à sua gente, o poema intitulado A Minha Terra ilustra o reconhecimento do artista, quando o bom sentimento de pertencer ao local vem à tona para dizer:

Acorda, Mato Grosso!  
Quero cantar o colorido

dos teus recantos  
silenciosos, dos teus  
bosques seculares, das  
tuas florestas virgens,

Acorda, Mato Grosso!...  
Quero cantar o perfume das tuas flores,  
a doçura dos teus  
frutos, a seiva das  
tuas árvores.

Mato Grosso,  
mundo esquecido n'outro  
mundo... Não sou teu filho, por  
acaso? Acorda... acorda,  
do teu sono de gigante!

---

<sup>42</sup> Confira o poema na íntegra no anexo G. Como confirmação da mencionada “crise da memória”, na seleção dos textos jornalísticos que compõem este subcapítulo, não foram encontradas as referências exatas incluindo datas da publicação dos jornais etc....os recortes foram retirados dos documentos catalogados pelo próprio Lobivar Matos, e devido a falta de informações completas, não estão referenciados na bibliografia dessa tese.

Acorda, ó Mato Grosso, ó terra  
verde! Acorda, ó Mato Grosso, ó  
Minha Terra. (MATOS, s/d)

Num momento de maior subjetividade, Lobivar publica na sessão Poemas em Prosa..., como colaboração à Folha da Serra, uma crônica dedicada à mulher que já indiferente passa por ele, mas não lhe sorri. Esta mulher que recebe o poema no dia de seu aniversário ganha a declaração amorosa do poeta: um homem cansado de ler Shopenhauer, tentando reagir contra a melancolia e avançar em nome da vida. No entanto, fortes lembranças resistem e o triste poeta mais uma vez se deixa evadir, para que a poesia diga:

Um dia, foi por acaso, desviei o meu olhar do céu e te encontrei.  
Um dia, foi por descuido, desviei o meu olhar da terra e te perdi.. (MATOS, s/d)<sup>43</sup>.

Em outra oportunidade, ainda na Folha da Serra, motivado pelos desencontros da paixão, Lobivar publica nas páginas do jornal, a “Poesia da Incerteza”, numa prévia tentativa de demonstrar o quanto as dúvidas da vida lhe traziam ao encontro do sofrimento, conforme o que lemos no poema:

Que será que sinto?!... Que será que  
tenho?!... Não sei explicar aos homens,  
nem o que sinto...nem o que  
tenho!... Ah! Se eu pudesse...  
Mas, não sei se os homens compreendem,  
nem se sentem o que estou sentindo

nesta alma que sonha, sofre, e que  
padece!... [...]  
Oh! Força invisível que me faz sofrer  
na incerteza de tudo... na incerteza de tudo...

Que será que tenho?!...Que será que  
sinto?!... (MATOS, s/d)<sup>44</sup>.

Rompendo os limites da poesia, Lobivar, na *persona* de intelectual atento às transformações que animavam o Brasil da década de 1930, também se valeu das páginas da

<sup>43</sup> Confira o texto na íntegra no anexo G.

<sup>44</sup> Confira este escrito na íntegra no anexo G.

Folha da Serra para o exercício de sua atividade como cronista. Nesta oportunidade destaca-se de sua autoria a crônica *A Arte e o Ensino*. Neste texto, Lobivar assume a própria voz do *sábio boróro* (MATOS, 1935. p.08) de sua tribo para manifestar descontentamento com o tratamento oferecido à arte em Campo Grande. Para Lobivar, os esforços de um sábio Dr. Pery para a abertura da Biblioteca Municipal de Campo grande não valiam os poucos índices de 500 leitores mensais registrados pela casa de leitura. A partir desta constatação o homem das letras reforça o papel da juventude para a movimentação intelectual de um país. Em meio às suas reflexões, dois tempos são lembrados para uma possível comparação a respeito dos usos do idioma nacional:

Antigamente, quando a escola era risonha e franca, [...] os estudantes aprendiam a falar corretamente as suas línguas, sabiam escrever com estilo os seus idiomas e se mostravam interessados às suas letras. [...] os mestres eram sábios além de mestres.

Hoje, falando a verdade, que a escola está mais risonha e franca, os estudantes só se esforçam em aprender línguas estranhas, deixando de lado as Pátrias; não sabem falar nem escrever com clareza os seus dialetos, de maneira que também não se dedicam com carinho e amor às letras nacionais. [...] hoje, os mestres só tem o título de mestres e mais nada. (MATOS, s/d.)<sup>45</sup>

Como se vê, para Lobivar Matos, a educação e em especial o uso da língua nos padrões normativos do idioma causava-lhe ímpetos de um desconforto que só a própria atividade da escrita era capaz de aliviar. A respeito da educação no âmbito nacional, o cronista soube antecipar em quase 70 anos o quadro que até hoje constatamos:

O ensino do Brasil é um problema difícil de ser resolvido. É uma operação da qual não se tem um resultado. Por quê? Não devia ser assim, viver assim tão abandonado pelos homens que dizem trabalhar pelo bem do país e pelo progresso do povo. Mas, de quem a culpa? A culpa pertence unicamente aos srs. Ministros que tinham poder e dele não trataram, aos srs. Ministros que tem poder e dele não tratam, aos srs. Ministros que terão poder e dele não iram tratar. Pobre Ensino Nacional, o teu destino é marchar, como sempre, roto, selvagem e quase bárbaro, para a suprema decadência dos séculos. (MATOS, s/d.)<sup>46</sup>

De certo que as contribuições de Lobivar Matos com a Folha da Serra não se esgotam por aqui. A espera de olhares de novos pesquisadores, o acervo da imprensa do

<sup>45</sup> Confira este escrito na íntegra em anexo à esta tese.

<sup>46</sup> O texto, na íntegra, pode ser lido como anexo à esta tese.

Estado de Mato Grosso e hoje de Mato Grosso do Sul ainda conserva muito material para ser analisado. No que diz respeito à compulsão de Lobivar pela catalogação de notas, textos, correspondências, rascunhos e comentários críticos sobre sua atuação como escritor, constatamos de sua atitude um certo desejo de memória. Talvez o escritor, em sua época estivesse abatido por um Mal de Arquivo, o que segundo Derrida,

É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum “mal-de”, nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo (DERRIDA, 2001. p 118-119).

### 3.4 OS MANUSCRITOS E AS ANOTAÇÕES DO POETA

A busca pela exatidão faz dos rascunhos e das anotações uma prática recorrente a muitos escritores. Ao escrever sobre tal especificidade, Ítalo Calvino em uma de suas Seis Propostas Para o Próximo Milênio, narra o exemplo de Leonardo Da Vinci que, muito antes da apresentação da obra em sua forma de texto definitivo, recorria a uma séria de aproximações, revelando o instrumento cognitivo do processo de pesquisa. (CALVINO, 2003, p. 91).

Na pretensão de ser exato, Lobivar Matos, um modernista plural, na operação com a linguagem, vê na própria linguagem o verdadeiro momento existencial da poesia. (CALVINO, 2003, p. 99) Diante da possibilidade de manusear os manuscritos deixados por Lobivar, devo registrar a preocupação do escritor em preservar a memória cultural de sua época. Ainda que de maneira inconsciente, Lobivar deixava à posteridade um rico material para a os estudiosos da crítica genética, a partir de como esta se define:

[...] um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação. Seu método: o desnudamento do corpo e do processo de escrita, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais. Sua intenção: a literatura como um *fazer*, como atividade, como movimento (GRÉSILLON, 1997, p. 19).

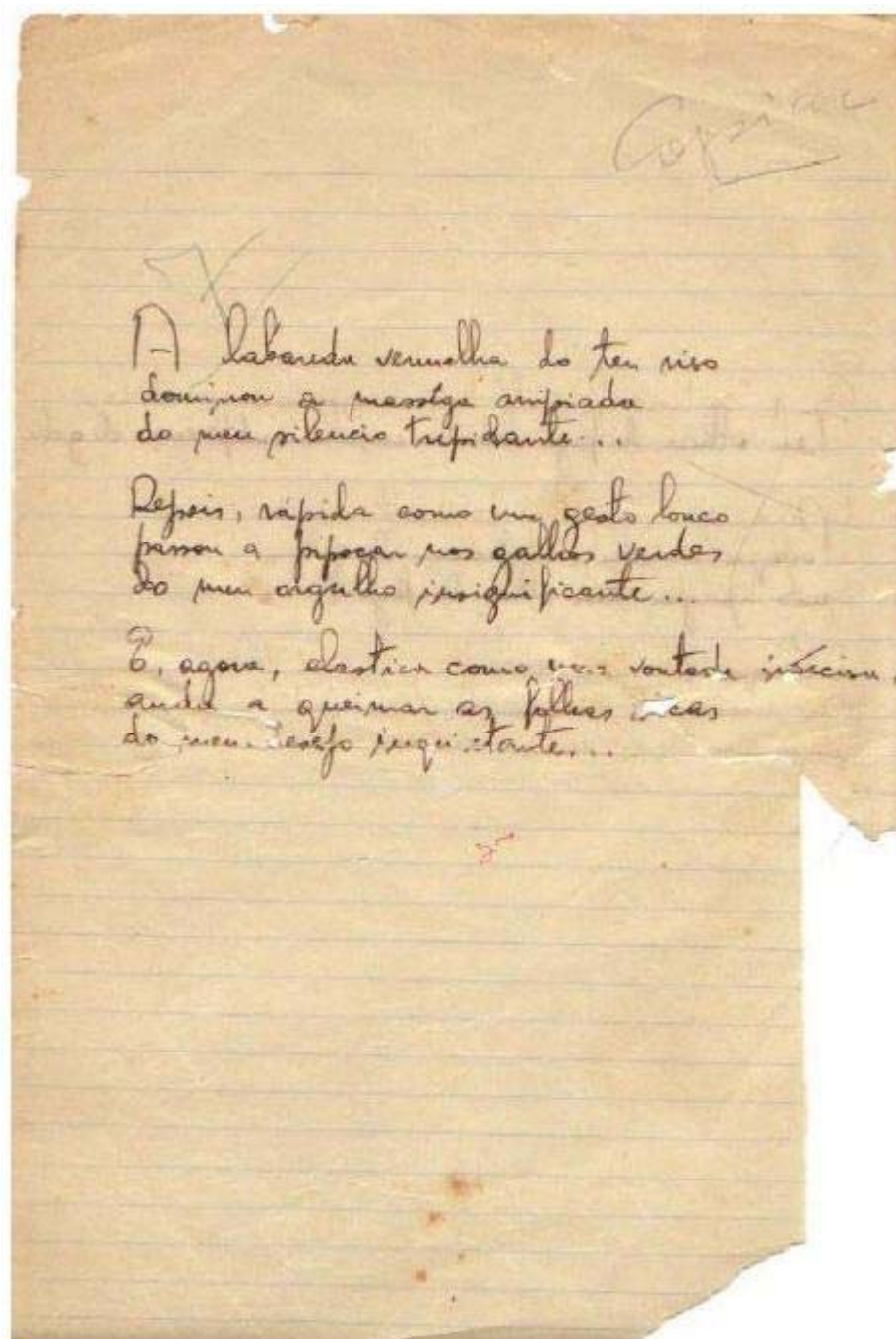
Nesse sentido, interessa-me particularmente a seleção de escritos de próprio punho retirados do acervo de Lobivar Matos ou ainda de alguns datiloscritos nos quais posso localizar a intervenção do autor, possivelmente em busca do aprimoramento do texto. Conforme tenho relatado, a maior parte deste material encontra-se na biblioteca particular de José Pereira Lins, em Dourados-MS e pela possibilidade restrita de acesso, o “material bruto” que me foi concedido para a execução de cópias deixa algumas hipóteses a serem levantadas no tratamento do objeto que passo a considerar como arquivo labirinto do autor. Neste labirinto, as pistas deixadas aguçam o desejo de uma comunicação íntima, na qual a aura da obra de arte revela-se deixando de lado a sombra da era da reprodutibilidade técnica, pois,

É nessa existência única, e somente nela que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou (BENJAMIN: 1994. p. 167).

Na consideração da crítica genética como literatura em *in statu nascendi*, (GRÉSILLON, p. 21) o tratamento do manuscrito faz com que a tarefa do crítico ou do geneticista esteja direcionada ao trabalho de disponibilizar documentos, que além de peças de arquivos passam a ser considerados matéria de uma atividade criadora: os chamados “prototextos”. (GRÉSILLON, p. 29). Evidentemente, que a primeira impressão deixada pelo manuscrito é a que faz com que este documento não seja tratado como um documento diretamente direcionado ao olhar do leitor, porém, conforme destaquei, em referência à gênese daquilo que será publicado, a relação entre texto e prototexto se realiza como a complementação de um para o outro.

A escolha entre os termos coloca em jogo dois vocábulos essenciais para o tratamento dos papéis a que me disponho a observar. Rascunhos ou manuscritos? Para uma escolha eficaz, devo considerar que os rascunhos podem ser lembrados como produções ainda mais descartáveis do que os manuscritos que geralmente são conservados pelos próprios autores ou por colecionadores. Desta forma, daqui a diante passo a designá-los apenas sob a segunda denominação. Assim, os manuscritos de Lobivar Matos, quando tratados como objetos materiais podem ser reconhecidos como registros deixados no suporte da folha em branco, pautada ou não, revelando o despojamento do escritor para esta escolha. Alguns escritores optam por deixar a gênese do texto em suportes mais elaborados como cadernos ou cadernetas, isto sem levar em consideração o uso recorrente do computador nos dias atuais.

Para Lobivar, a folha em branco parecia ser suficiente na elaboração do manuscrito e na transferência do texto para a versão em datiloscrito, versão na qual as alterações são encontradas com maior frequência. Talvez esta informação revele certa ansiedade do autor em entregar uma versão mais próxima do texto definitivo a seus editores ou ainda para levá-lo rapidamente às páginas dos jornais.



**Figura 01** – Esboço para *Renda de Interrogações*. (Acervo José Pereira Lins).

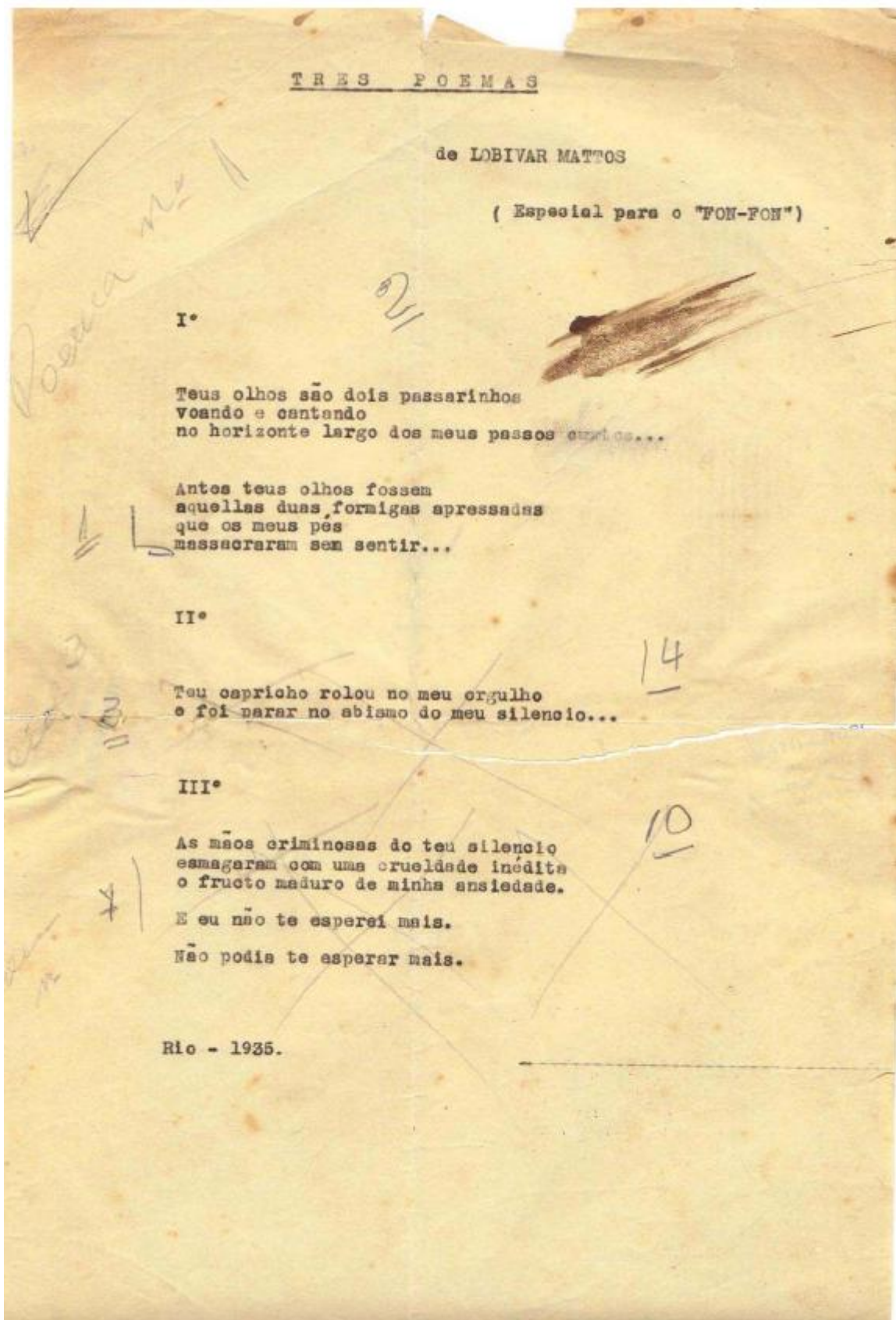


Figura 02 – Esboço para *Fon Fon* , versão em datiloscrito. (Acervo José Pereira Lins).

Como objeto cultural, os manuscritos de Lobivar Matos ainda não receberam o tratamento adequado. Esparsos e lacunares, os manuscritos de Lobivar Matos, assim como uma gama de objetos culturais de muitos artistas de Mato Grosso do Sul ainda não receberam o tratamento adequado à conservação necessária no cuidado da obra de arte como um valor cultural pertencente ao 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. A partir da consideração do manuscrito como objeto cultural e de sua aceitação pelos estudos literários, os impulsos da crítica genética levaram-no à condição de objeto do conhecimento, o que permite a afirmação de que o manuscrito, quando tratado por esta modalidade de interpretação, busca desvendar os mecanismos do processo criativo.

A respeito dos materiais que compõem a tipologia dos documentos genéticos, destaco a observação de Almuth Grésillon:

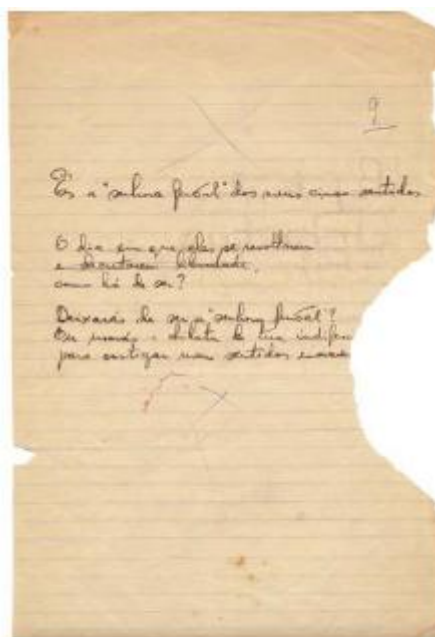
Em princípio, tudo é possível: listas de palavras, blocos de notas, notas documentárias, planos, roteiros, esboços, resumos, ensaios redacionais mais ou menos textualizados, versões textuais sucessivas, últimos ajustes, cópias autógrafas, cópias feitas por um copista, provas corrigidas e, até mesmo, edições revistas e corrigidas pela mão do autor (GRÉSSILLON, 1997, p. 134).

Assim, com a reunião do material constitui-se o dossiê genético a ser manipulado e como um novelo de lã que se desenrola, ou como na imagem sugerida pelo próprio Lobivar Matos, uma teia composta por palavras e interrogações vai se desfiando aos olhos do pesquisador. Na observação da tipologia ou da maneira de escrever, entre pulsões e programações, o pensamento estruturante do escritor pode se dar de forma organizada ou processual. No primeiro caso, o autor faz da redação um trabalho ordenado e preestabelecido, o que não ocorre na opção processual, quando a invenção acontece como num lance à aventura. Lobivar Matos, pelo que posso constatar é um exemplo típico da segunda opção, pois apesar da empreitada em catalogar notas críticas sobre sua produção, o mesmo cuidado não era tomado com os manuscritos registrados em folhas avulsas, não datadas e muito pouco organizadas, conforme se vê:

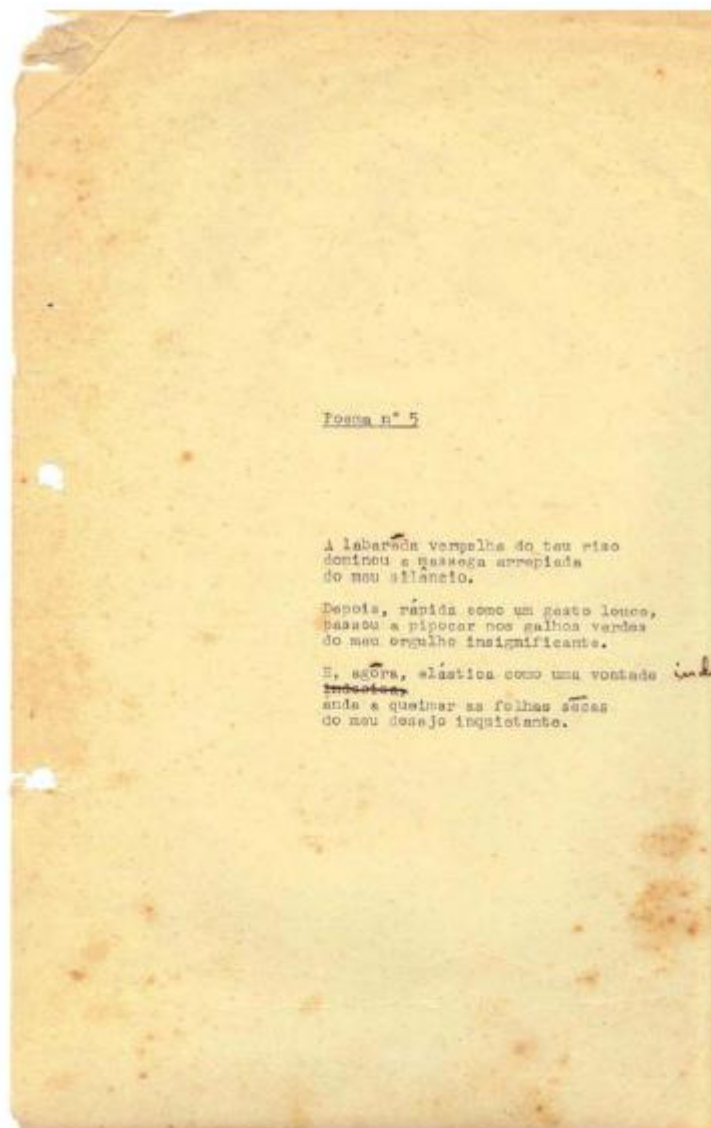


**Figura 03** – Esboço para *Renda de Interrogações*, versão em manuscrito. (Acervo José Pereira Lins).

Uma das formas de ambiguidade encontrada na gênese dos manuscritos está na observação das rasuras. Entre perda e ganho, exercendo diferentes funções e apresentando-se em formas variadas, a rasura pode ser observada como um elemento de anulação do que foi escrito, e simultaneamente como revelação de vestígios pré-intencionais do escritor. Com a rasura em mãos, o crítico se vê diante do que poderia ter-se tornado texto. Para Lobivar Matos, de acordo com uma observação geral do conjunto de seus manuscritos, a rasura não lhe é constante, pois a maioria demonstra a escrita de quem possivelmente já tinha tudo escrito “na cabeça” para depois debruçar-se sobre o papel. Portanto, entre rasurar e criar em avanço contínuo, Lobivar criava oscilando entre os dois lados de uma mesma moeda, cunhada pelo inconsciente.



**Figura 04** – Esboço para *Renda de Interrogações*, versão em manuscrito. (Acervo José Pereira Lins).



**Figura 05** – Esboço para *Renda de Interrogações*, versão em datiloscrito. (Acervo José Pereira Lins).

Ainda sobre a questão das rasuras, o conjunto dos 13 contos lobivarianos constitui-se como um excelente objeto à apreciação do estudo crítico genético. Porém, este material e tudo o que pode ser considerado como parte do acervo de Lobivar carece de organização. Os manuscritos e datiloscritos especificamente, aguardam iniciativas de constituição de um dossiê genético e para esta possibilidade, surgem alguns questionamentos sobre o acesso, a reunião, a classificação, a decifração, a leitura, a transcrição e a interpretação do material, pois ainda que os manuscritos e datiloscritos não sejam diretamente destinados à publicação, a reunião do “prototexto lobivariano” requer a definição de um estudo de gênese, capaz de considerar o dossiê como “um conjunto constituído pelos documentos escritos que podem ser atribuídos *a posteriori* a um projeto de escritura

determinado cujo fato de resultar ou não num texto publicado importa pouco”. (p. 150). Infelizmente, alguns colecionadores que ignoram a diferença entre o bem cultural e o bem material não consideram a preservação de um arquivo literário como patrimônio escrito e memória de uma nação.

A expectativa de desvelar, desconstruir e reconstruir as teias da criação de Lobivar Matos misturam-se à tentativa de aproximação da gênese do próprio escritor. Assim, fazer de seus manuscritos e datiloscritos objetos culturais implica em respeitar a sua própria vontade, pois ele, antes de tudo foi a primeiro a conservar o conjunto de seus papéis. Retomo então a função do *arconte*, e entre paixão e comprometimento considero este pequeno estudo como a iniciação de um trabalho que ainda esta por vir. Mesmo que eu me movimente em terras movediças, meus passos não param por aqui. Minha intenção está baseada nas palavras de Philippe Willemart, ao reconhecer que:

a crítica genética capta uma busca, limitada entre o começo da obra e o texto publicado, e não tenta encontrar um modelo de escrita do passado, decorrente dos manuais escolares ou de uma estética reinante. [...] o crítico genético [...] ajuda o crítico do texto publicado na sua apreciação (WILLEMART, 1999, p 155.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de cultura coloca em evidência um conceito largo e cada vez mais generalizado. Diante desta amplitude, uma primeira noção que deve ser destacada refere-se à definição de cultura ligada ao modo de vida de uma sociedade incluindo, portanto, a literatura como prática recorrente. Por este motivo, tornam-se compreensíveis as palavras de Terry Eagleton ao referir-se ao assunto:

Cultura como modo de vida é uma versão estetizada da sociedade, encontrando nela a unidade, imediação sensível e independência de conflitos que associamos ao artefato estético. A palavra “cultura”, que se supõe designar um tipo de sociedade, é de fato uma forma normativa de imaginar essa sociedade. Ela também pode ser uma forma de alguém imaginar suas próprias condições sociais usando como modelo as de outras pessoas, quer no passado, na selva ou no futuro político (EAGLETON, 2005, p. 41).

Valorizar esta reflexão significa reconhecer na arte, e por instância na manifestação literária de uma sociedade, a força da observação de seus executores em busca daquilo que melhor pode expressá-los, a exemplo do que se pode comprovar na poesia e nos romances reunidos pelo grande conjunto da Literatura Brasileira.

Desta maneira, este trabalho demonstrou algumas estratégias utilizadas pelo escritor Lobivar Matos na articulação de um discurso poético modernista, capaz de dar vozes a alguns personagens construídos a partir da caracterização de sua própria gente. Como um importante articulista cultural, pude constatar a opção do autor pelos moldes da estética nacional vigente durante os anos de sua atuação e o resultado dessa escolha revelou escritos que sintetizam as ambiguidades do local e do universal, ou ainda aquelas existentes entre a modernidade e a tradição no conjunto de outras dicotomias que passei a reconhecer.

Lobivar Matos, escritor nascido em Corumbá em 1915, autor de *Areôtorare* e *Sarobá* passou grande parte de sua vida no Rio de Janeiro. Podemos dizer que num certo êxodo cultural, o autor levado ao deslocamento de sua cidade natal, distante e periférica, buscava o centro da capital do país nos anos de 1930 com a finalidade de realização pessoal e artística. Suas referidas obras, publicadas pela Irmãos Pongetti Editora e pela Minha Livraria Editora erradicadas na cidade do Rio de Janeiro em 1935 e 1936 respectivamente, ganharam a credibilidade do selo editorial da capital do país e foram estampadas com capas que

privilegiaram a imagem do índio e do negro, figuras muito humanas que de imediato apontavam para as origens do artista, revelando o ponto de partida de algumas metas de um homem que conseguiu ir além dos objetivos de um visionário poeta.

Se o que percebo como cultura, revela-se a partir da perspectiva dos Estudos Culturais, como prática passível de ser colocada em discussão, isto me permite reconhecer que embora a produção lobivariana tenha ocorrido na década de 1930, enfocá-la quase 70 anos depois significa questionar alguns deslizos da crítica em ignorar momentos importantes da atividade intelectual do país. A colaboração de Lobivar com a cultura, logo após a sua estreia reconhecida por alguns importantes críticos, atentos à concretização do projeto modernista iniciado em 1922, pode ser confirmada ao longo do trabalho por comentários como este:

Elle tem para mim um lado muitíssimo simpático: quer a este como função social e diz: “os poetas da geração moderna são obrigados a falar nas coisas humildes, nos dramas cruciantes dos desgraçados, dos párias, sem pão, sem amor e sem trabalho”. E “falando com um pouco de vaidade, de orgulho e de altivez...sente-se feliz rodeado por boróros que o escutem”. E a Academia Carioca de Letras o escutou carinhosamente, aplaudindo-o....boróros que escutam o Areôtorare. (Fábio Luz).

Diante destes fragmentos direcionados à representatividade intelectual de Lobivar Matos, percebo que ser modernista no Rio de Janeiro da década de 1930 significava para ele um compromisso social que o distanciava de modismos que se perdessem no tempo e que o aproximava de um compromisso maior. Assim, reconhecê-lo como um autêntico promotor de cultura, significa ratificar a luta e a resistência. A partir da leitura do prefácio de *Areôtorare*, comprovo que a compreensão de cultura por ele apreendida demonstra a sensibilidade de um intelectual disposto a fazer da poesia uma resposta para o jogo entre identidade e alteridade presente na configuração artística. Como pude notar, contribuir para a poética nacional e traduzir a ruptura com a tradição romântica ou parnasiana, nos dizeres do jovem poeta, significava ser modernista, ou no que posso alcançar pela abertura crítica de hoje, ser no mínimo, um multiculturalista. Na sequência do prefácio de *Areôtorare* 29 poemas dispostos como um grande mosaico de sensações e tipos humanos compõe a obra. Em cena homens que são comparados a pedras, lavadeiras velhas a esfregar o sol, e até mesmo um pequeno engraxate a sorrir em farrapos destacam-se entre outros personagens lançados à folha em branco como se desprendendo da memória do poeta.

Um passeio pelo Sarobá revelou a realidade nua e crua do bairro de negros da região portuária de Corumbá. Segundo Lobivar, ao prefaciar o livro, o Sarobá era simplesmente *a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo*, conforme já mencionei. Na composição da obra, 30 poemas em tom narrativo contam a saga de personagens que habitavam o Beco Sujo, negros bambos que ritmados por sambas e cateretês levam a vida apesar da miséria que traz ao poeta o subjetivismo de quem vê */Sombras elásticas de corpos moles/ que / arrastam-se, paralíticas/*.

Em 1936, tempo em que historiografia literária brasileira registra a concretização do projeto modernista, Lobivar parece seguir o caminho trilhado por Mario de Andrade em 1928, por ocasião da publicação de *Macunaíma*, pois assim como na rapsódia de Mario, os heróis que habitam o Sarobá são desprovidos de qualquer caráter.

Outra via de participação intelectual de Lobivar Matos que mereceu ser lembrada para mencionar algumas de suas estratégias de produção cultural, diz respeito à contribuição com a publicação em jornais. Nada mais contemporâneo ao contexto da modernidade do que a atuação de intelectuais na exposição de suas ideias em meio impresso e no caso de Lobivar Matos, o acesso a documentos atribuídos ao autor demonstraram esta modalidade de atuação como uma de suas manifestações mais ativas. Lobivar escreveu para a *Folha da Serra*, foi enviado especial de *O Imparcial*, colaborou com *A República*, e foi um dos diretores de *O Cruzeiro do Sul*, ambos produzidos e comercializados em Campo Grande. Em Corumbá publicou algumas vezes no *Diário Corumbaense* e a partir de alguns recortes pode-se comprovar o seu envolvimento na organização e elaboração de textos para outros folhetins em circulação. Sob a própria assinatura, revestido por simplificações do próprio nome que pode ser encontrado como *Lobby* ou *Lobito*, ou ainda recorrendo a pseudônimos, o jovem poeta costumava publicar crônicas e poemas que ainda precisam ser recolhidos e aproveitados em pesquisas que venham a dar conta da organização do arquivo do autor. Destaca-se neste conjunto textos cujo tema versava sobre a educação ou simplesmente alertava a população sobre o uso da biblioteca como espaço público e ainda assim ocioso. Vez ou outra, Lobivar se colocava na posição crítico para comentar publicações de alguns colegas que se lançavam como escritores e num lance de ousadia, assinava comentários dirigidos à seus próprios poemas assinando com nomes de personagens mitológicos entre outros que a imaginação lhe permitisse criar.

Dados biográficos do autor apontam 1942 como o ano da morte de Lobivar Matos. Ainda inéditos 11 contos assinados pelo autor e outros escritos de sua autoria aguardam oportunidade de publicação provando que não fossem os poucos 32 anos de vida do

autor maior e mais intensa teria sido a sua vida motivada pelo desejo de estar rodeado de cultura por todos os lados de sua breve existência. Finalmente, os manuscritos autógrafos, os escritos que conservam a caligrafia e o estilo do autor bem como os datiloscritos observados ao final da pesquisa revelaram o trabalho processual e a gênese do próprio escritor. Como um apelo à manutenção do acervo Lobivar Matos na constituição de um arquivo que se abre, se fecha e se *anarquiza* (DERRIDA, 2001), esta tese requer o estatuto do conjunto da produção lobivariana como um bem cultural a ser disponibilizado no espaço crítico e historiográfico da Literatura Brasileira.

## REFERÊNCIAS

### Obras de Lobivar Matos publicadas

MATOS, Lobivar. *Areôtorare: poemas boróros*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935. 73 p.

\_\_\_\_\_, *Sarobá*. Rio de Janeiro: Minha Livraria Editora, 1936. 98 p.

### Obras de Lobivar Matos não publicadas

MATOS, Lobivar. *Cacos de vida, Contos*. s/d, inédito.

\_\_\_\_\_, *Rendas de Interrogação*. 1933, inédito.

### Obras, artigos e trabalhos acadêmicos sobre Lobivar Matos

ARAUJO, Susylene Dias de. Memórias da Infância: o Encontro Poético entre Lobivar de Matos e Manoel de Barros. In: SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. (Org.). *Nas Trilhas de Barros: Rastros de Manoel*. Campo Grande: Ed. da UFMS, 2009. p. 145-156.

ARAUJO, Susylene Dias de: *Renda de Interrogações: o livro inédito de Lobivar Matos*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LITERARIOS E LINGUISTICOS – CIELL. (Trabalho apresentado), Três Lagoas, 2008.

ARAUJO, Susylene Dias de: *Memórias da Infância: o encontro poético entre Lobivar Matos e Manoel de Barros*. In: II Seminário do Mestrado em Estudos de Linguagens – Manoel de Barros: poesia quase toda/ XV Semana de Letras do DLE. (Trabalho apresentado) Campo Grande – MS, 2007.

ARAUJO, Susylene Dias de: *Arquivo, memória e ficção na poética de Lobivar Matos*. IV Encontro Paranaense Pós-graduado em Estudos Literários. (Trabalho apresentado). Londrina - PR, 2007.

ARAUJO, Susylene Dias de: *O pós-colonialismo e a poética de Lobivar Matos: uma estratégia possível*. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC. (Trabalho apresentado). Rio de Janeiro – RJ, 2006, p. 224.

ARAUJO, Susylene Dias de: *A Poética de Lobivar Matos como revisão da literatura em Mato Grosso do Sul*. In: III Encontro Paranaense Pós-Graduado em Estudos Literários. (Trabalho apresentado). Cascavel – PR, 2006.

ARAUJO, Susylene Dias de: *A releitura como um novo enfoque para a poética de Lobivar Matos*. In: XI Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística. (Trabalho apresentado). Uberlândia-MG, 2006.

ARAUJO, Susylene Dias de. *Lobivar matos: o modernista de Mato Grosso*. In: BARONAS, Roberto Leiser (org.). *Identidade cultural e linguagem*. Cáceres, MT: Unemat; Campinas, SP: Pontes, 2005. p. 209-225.

ARAUJO, Susylene Dias de: *Um leitor para Lobivar Matos. O Areôtorare nos Sarobás de Miséria e Sol*. Três Lagoas, 2002. 129 p. Dissertação ( Mestrado em Letras) – Campus Universitário de Três Lagoas, Universidade Federal de mato Grosso do Sul.

GUIZZO, José Octávio. *Lobivar de Matos: A ilusão e o destino do poeta desconhecido*. RAMIRES, Mário. (Editor). In: Revista Griffó. Campo Grande, n. V, Setembro de 1979. p.57-60.

LINS, José Pereira & OLIVEIRA, Doratildo P. de. *A ilusão e o destino do poeta desconhecido*. Dourados, 1994.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *Literatura e poder em Mato Grosso*. Brasília: Ministério da Integração Nacional; Campo Grande: UFMS, 2002. 170 p. (Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas, 4).

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *Lobivar de Matos, um pré-moderno*. In: História da literatura de Mato Grosso: século XX. Cuiabá. Unicen Publicações, 2001.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *Matos e Barros: Memória e invenção da Modernidade na poesia sul-mato-grossense*. In: Letras de Hoje. Porto Alegre. V.37.nº 2.p.235-39, junho, 2001.

MENDONÇA, Rubens de. *História da literatura mato-grossense*. 2. ed. especial. Cáceres, MT: Unemat, 2005. 220 p.

PONTES, José Couto Vieira. *História da literatura sul-mato-grossense*. São Paulo: ed. do escritor, 1981. 207 p. (Coleção Ensaio, v. 12).

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2008. 136 p.

\_\_\_\_\_. *Lobivar Mattos: um clássico desconhecido*. In: XV Encontro Nacional da ANPOLL. Niterói/UFF, 4-7/06/2000. (trabalho apresentado).

\_\_\_\_\_. “*Sobre um inédito de Lobivar Matos*”. In: Revista Arandu, n. 10, nov/1999, Academia Douradense de Letras/Dourados – MS: p.25 – 26. (publicado)

SOUZA, Jose Antonio de. Uma aproximação poética entre Lobivar Matos e Jorge de Lima. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008. Anais...Disponível em: <http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/index.html>. Acesso em 22 de dezembro de 2008.

### **Obras consultadas e/ou referenciadas em geral**

ABREU, Alzira Alves de; BELOCH, Israel. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro: 1930-1983*. Rio de Janeiro: Fund. Getúlio Vargas, 1984. 4 v.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad; Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006. (Humanitas). 378 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. Volume único.

AMARAL, Adriana. In: GRENADEL, Paula e NASCIMENTO, Evando (org.) *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

ARRIGUCI Jr., Davi. *O Cacto e as Ruínas*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção tópicos).

BARROS, Manoel de. *Poemas Concebidos sem pecado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_, *Memórias Inventadas A Infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

\_\_\_\_\_, *Memórias inventadas A Segunda Infância*. São Paulo: Planeta, 2006.

\_\_\_\_\_, *Memórias inventadas A Terceira Infância*. São Paulo: Planeta, 2008.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. *Aula*. São Paulo, Cultrix, 1978.

\_\_\_\_\_. *O Rumor da Língua*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo, Estação liberdade, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Coleção Leitura. São Paulo: Paz e Terra. (2006).

BENJAMIN, Walther. Magia e Técnica, Arte e Política in *Obras Escolhidas*, Volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 7ª edição. 1994.

BERND, Zilá. (org.) *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992.

BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano T. A crise da memória, História e Documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da. (org.) *Arquivos, Patrimônio e Memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999.

BONNICCI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000. 305 p.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BOSI, Viviana. (org.)...[et al] *Ficções: leitores e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.  
BORGES, Jorge Luis. *Esse Ofício do Verso*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_, *A memória de Shakespeare*. In: BORGES. *Obras completas III*. São Paulo: Globo, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Na Sala de Aula*. São Paulo, Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: História e Antologia*. São Paulo: Difusão Editorial, 1985.

\_\_\_\_\_. *Estudo Analítico do Poema*. São Paulo, Humanitas Publicações, 1999.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad; Ivo Barroso. Companhia das Letras, 1990.

CARRIZO, Silvínia. Indigenismo. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (org.) *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 207-224.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 696-702.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. Trad. de Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG (Humanitas) 1996.

CORRÊA, Valmir Batista. *Corumbá: terra de lutas e de sonhos*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2006.

\_\_\_\_\_. *Coronéis e bandidos em Mato Grosso: (1889-1943)* 2. ed. revista e atualizada. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, 2006.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 2ª. reimpressão da 2 ed. de 2003. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DERRIDA, Jacques. *Limited INC*. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas, SP: Papirus, 1991.

\_\_\_\_\_. *Espectros de Marx*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

\_\_\_\_\_. *Salvo o nome*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papirus, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mal de arquivo*. Trad. De Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

\_\_\_\_\_. ROUDINESCO, Elisabeth. (org). *De que amanhã: diálogo*. Trad. de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo, UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. *Depois da Teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós- modernismo*; Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano*; Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FIGUEIREDO, Eurídice. (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Tradução de Antonio Fernando Cascais & Eduardo Cordeiro. 4 ed. Vega, 1992.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. Tradução de M.M. Curioni e D.F da Silva. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1997.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck...[ et al ]; Supervisão da tradução de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

ITO, Claudemira Azevedo. *Corumbá: o espaço da cidade através do tempo*. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, 2000.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.  
LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4 ed. Campinas: ed. Unicamp. 1996.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e a gênese da obra*. São Paulo, Editora UNESP. 2000.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. (org.). Jovita Maria Gerheim Noronha; Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

MIRANDA, Wander Melo. *A trama do Arquivo* (org.) Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

\_\_\_\_\_. *Corpos Escritos*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*: Tradução de Antonio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

MONTAGNE, Michel de. *Ensaio – V. II*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2006.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*. Tradução de Eliana L. de Lima Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MULLER, Maria Stela & Julce Mary CORNELSEN. *Normas e padrões para teses, dissertações e monografias*. 3 ed. rev. atual. Londrina: Ed. da UEL. 2001.

NASCIMENTO. Evando. *Derrida e a literatura*. Niterói. EDUFF, 1997.

NOLASCO. Edgar Cezar. *Restos de ficção. A criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo. Annablume, 2004.

OLIVEIRA, Vitor Wagner Neto de. *Estrada móvel, fronteiras incertas: os trabalhadores do Rio Paraguai (1917- 1926)*. Campo Grande – MS: Ed. UFMS, 2005. ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PASSOS, Eridan. *João Cândido: o herói da ralé*. São Paulo: Ed. Expressão Popular, 2008.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *Os filhos do Barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. (org.). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. & SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. (org.). *Chronicas mundanas e outras crônicas: as crônicas de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: UFJF, 2004. 186 p. (Coleção Derivas v. 1).

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de Marcos M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

PUIGARRI, Umberto. *Nas fronteiras de Matto Grosso. Terra Abandonada*. São Paulo: Casa Mayença, 1933.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed. 2006.

SAID, Roberto Alexandre do Carmo. *Quase biografia: poesia e pensamento em Drummond*. 2007. 316 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

SALLES, Cecília Almeida. *Critica genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: EDUC; Editora da PUC-SP. 2000.

SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SARLO, Beatriz. *A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguilar. Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SERRA, Ulisses. *Camalotes e Guavirais*. Campo Grande-MS, Editora do Rotary Club. 1989.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. *O risco da memória*. FUNALFA. Edições, 2004.

\_\_\_\_\_. MIRANDA, Wander Melo (org.). *Arquivos literários*. São Paulo. Ateliê Editorial, 2003.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. Tradução de Pérola Carvalho e Alice Kioko. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997. TODOROV, Tzevetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: perspectiva, 2003.

VILAS-BOAS, Sérgio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*: São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ZULAR, Roberto. (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

WILLEMART, Philippe. *A pequena letra em Teoria Literária: a Literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*. São Paulo: Annablume, 1997.

\_\_\_\_\_. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

### **Outras fontes**

PROENÇA, Augusto César. Lobivar Matos. *Sarobá*, Corumbá, MS, 12 jan. 2006, p. 7. Disponível em <http://www.corumbaonline.com.br/noticia.asp?busca=Lobivar&codigo=47487> >, acesso em 27 set. 2006.

\_\_\_\_\_. “Sobre um inédito de Lobivar Matos”. In: GT de Literatura Comparada da ANPOLL, seção Fóruns da home page, 1999. [www.lettras.ufmg.br/gt/index.htm](http://www.lettras.ufmg.br/gt/index.htm). (publicado)

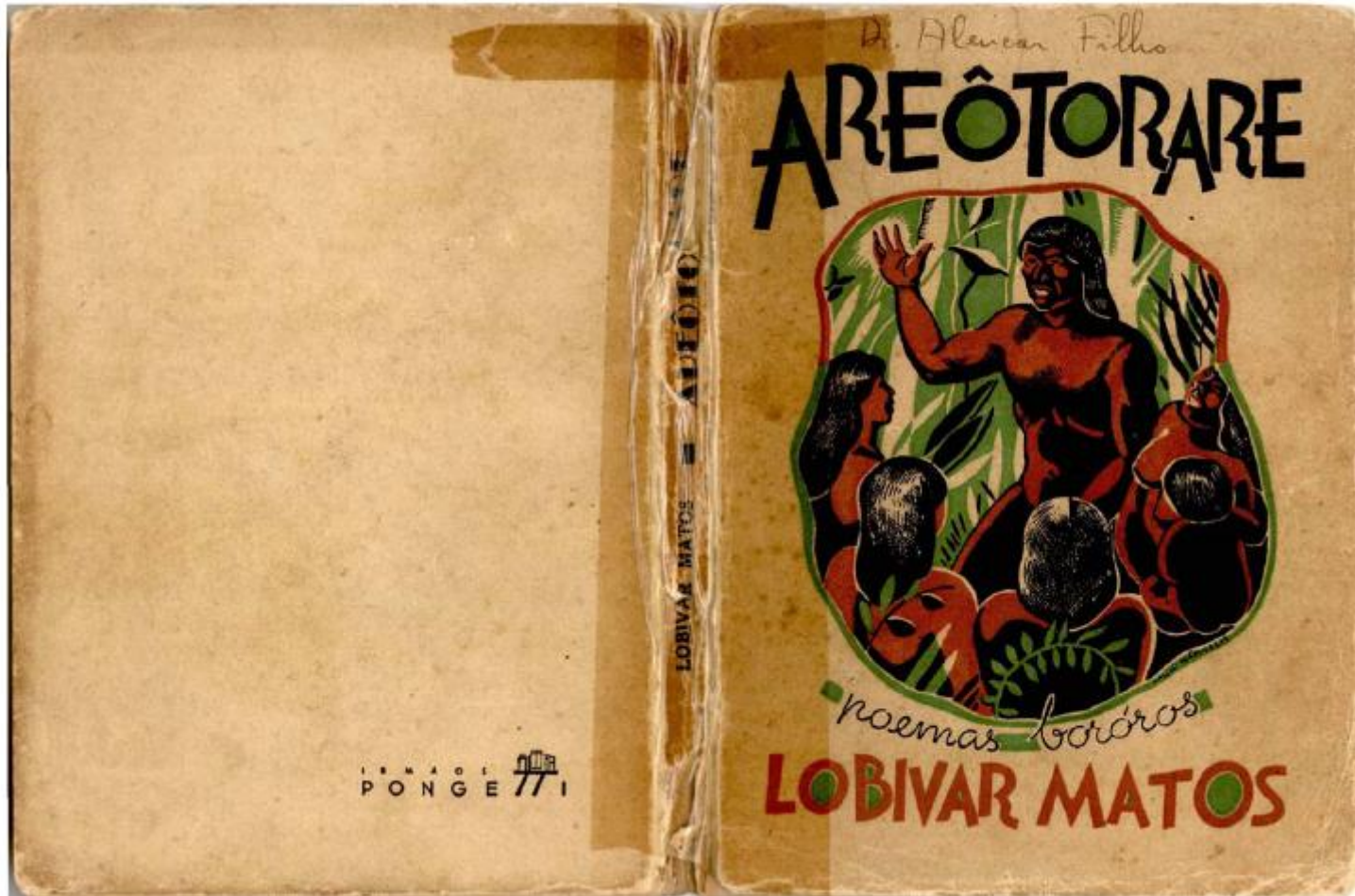
KLEE, Paul. *Ângelus Novus*. Descrição: 568 x 747. Disponível em [www.carmillaonline.com/archives/AngelusNovus](http://www.carmillaonline.com/archives/AngelusNovus). Acesso em 25 de abril de 2007.

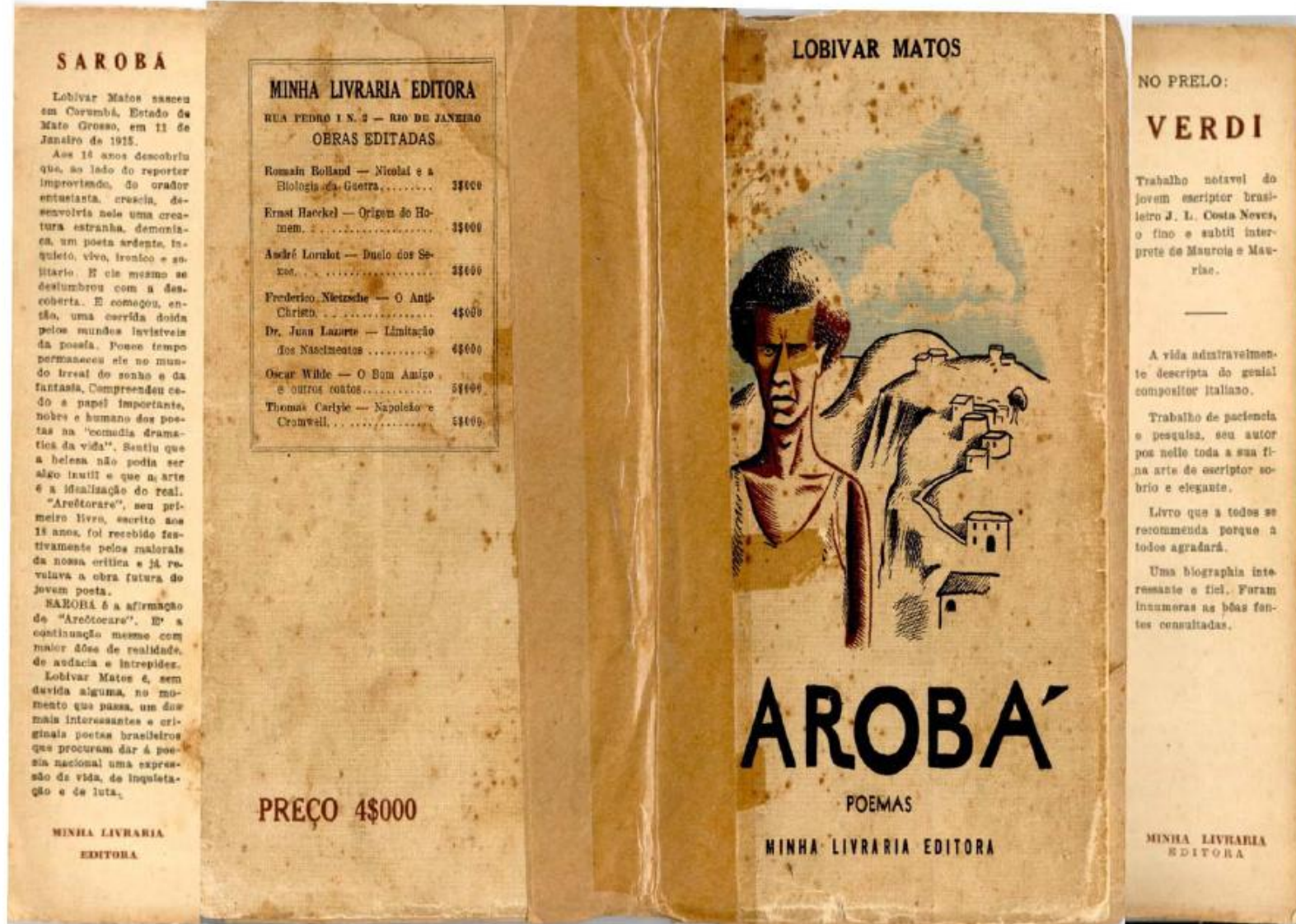
PORTINARI, Cândido. *Lavadeiras*, Categoria: pintura à óleo/tela, Descrição: 1944 – 170X200 cm- Coleção desconhecida. Informações de copyright ou fonte: <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 30/09/2008 às 23 h.

TRÊS momentos de um gênio. *Caros Amigos*, São Paulo, ano X, n.117, p. 29-33, Dez. 2006.

**ANEXOS**

ANEXO A – Capa de *Areôtorare*



ANEXO B – Capa de *Sarobá***SAROBÁ**

Lobivar Matos nasceu em Corumbá, Estado de Mato Grosso, em 11 de Janeiro de 1915.

Aos 14 anos descobriu que, ao lado do reporter improvisando, do orador entusiasmado, crescia, desenvolvia nele uma creatura estranha, demoniaca, um poeta ardente, inquieto, vivo, irónico e solitário. E ele mesmo se deslumbrou com a descoberta. E começou, então, uma ojerizada corrida pelos mundos invisíveis da poesia. Pouco tempo permaneceu eis no mundo brevel do sonho e da fantasia. Compreendeu cedo a papel impoetante, nobre e humano dos poetas na "comédia dramática da vida". Sentiu que a beleza não podia ser algo inútil e que a arte é a idealização do real.

"Aretotocare", seu primeiro livro, escrito aos 18 anos, foi recebido festivamente pelos maiores da nossa critica e já revatava a obra futura do jovem poeta.

SAROBÁ é a afirmação de "Aretotocare". É a continuação mesmo com maior dose de realidade, de audácia e intrepidez.

Lobivar Matos é, sem duvida alguma, no momento que passa, um dos mais interessantes e originaes poetas brasileiros que procuram dar á poesia nacional uma expressão de vida, de inquietação e de luta.

MINHA LIVRARIA  
EDITORA

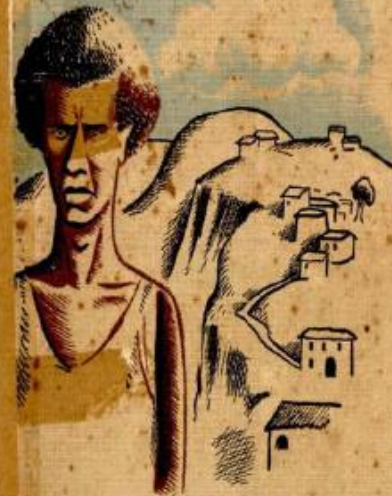
**MINHA LIVRARIA EDITORA**

RUA PEDRO I N. 3 — RIO DE JANEIRO

**OBRAS EDITADAS**

Romain Rolland — Nicolai e a Biologia da Guerra.....	3\$000
Erasr Haeckel — Origem do Homem.....	3\$000
André Lorulot — Duelo dos Senhores.....	3\$000
Frederico Nietzsche — O Anti-Christo.....	4\$000
Dr. Juan Lazarte — Limitação dos Nascimento.....	4\$000
Oscar Wilde — O Bom Amigo e outros contos.....	5\$000
Thomas Carlyle — Napoleão e Cromwell.....	5\$000

PREÇO 4\$000

**LOBIVAR MATOS****SAROBÁ**

POEMAS

MINHA LIVRARIA EDITORA

NO PRELO:

**VERDI**

Trabalho notavel do jovem escriptor brasileiro J. L. Costa Neves, o fino e subtil interprete de Maurois e Mauriac.

A vida admiravelmente descripta do genial compositor italiano.

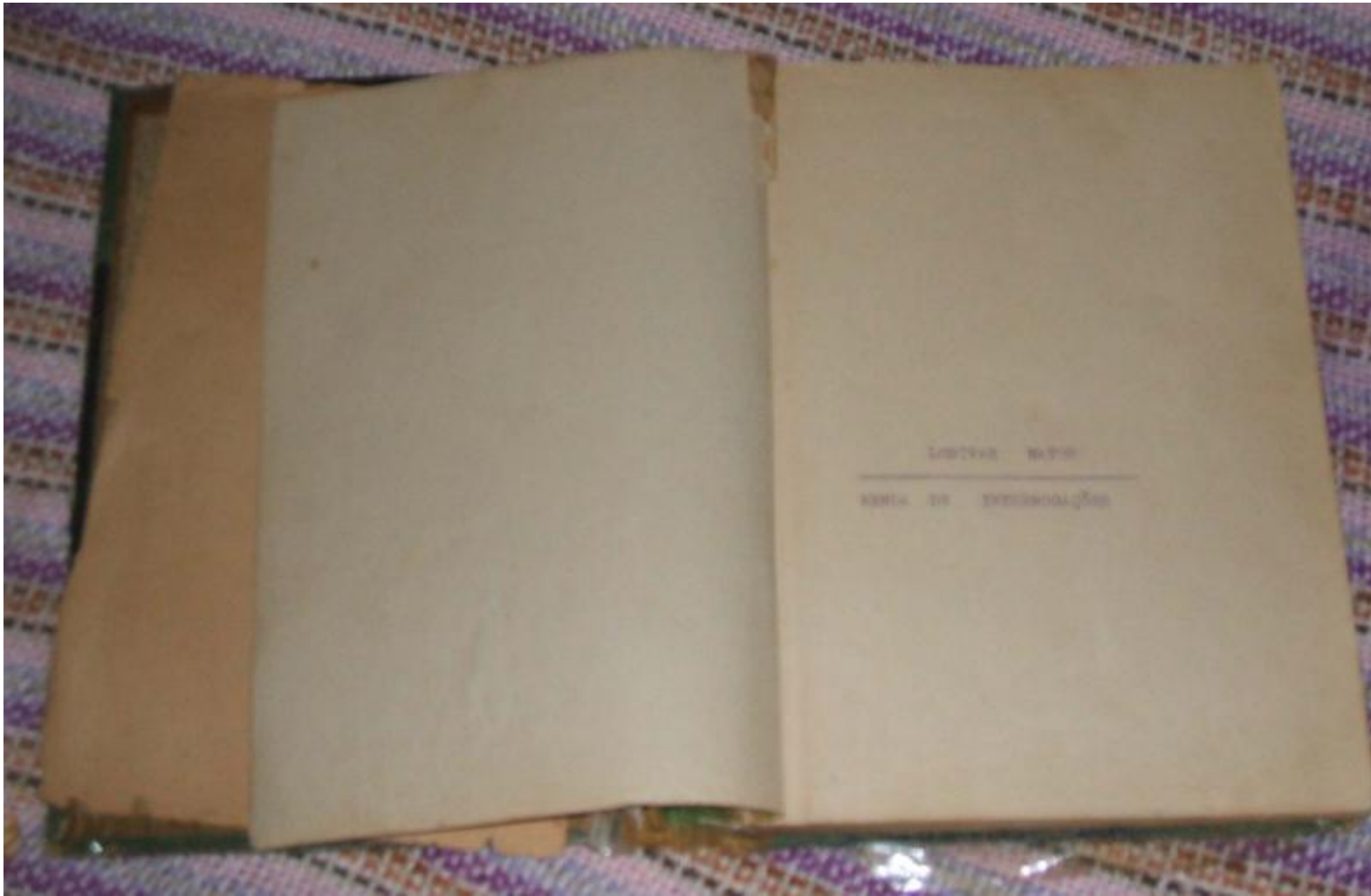
Trabalho de paciencia e pesquisa, seu autor pos nelle toda a sua fina arte de escriptor sobrio e elegante.

Livro que a todos se recommenda porque a todos agradará.

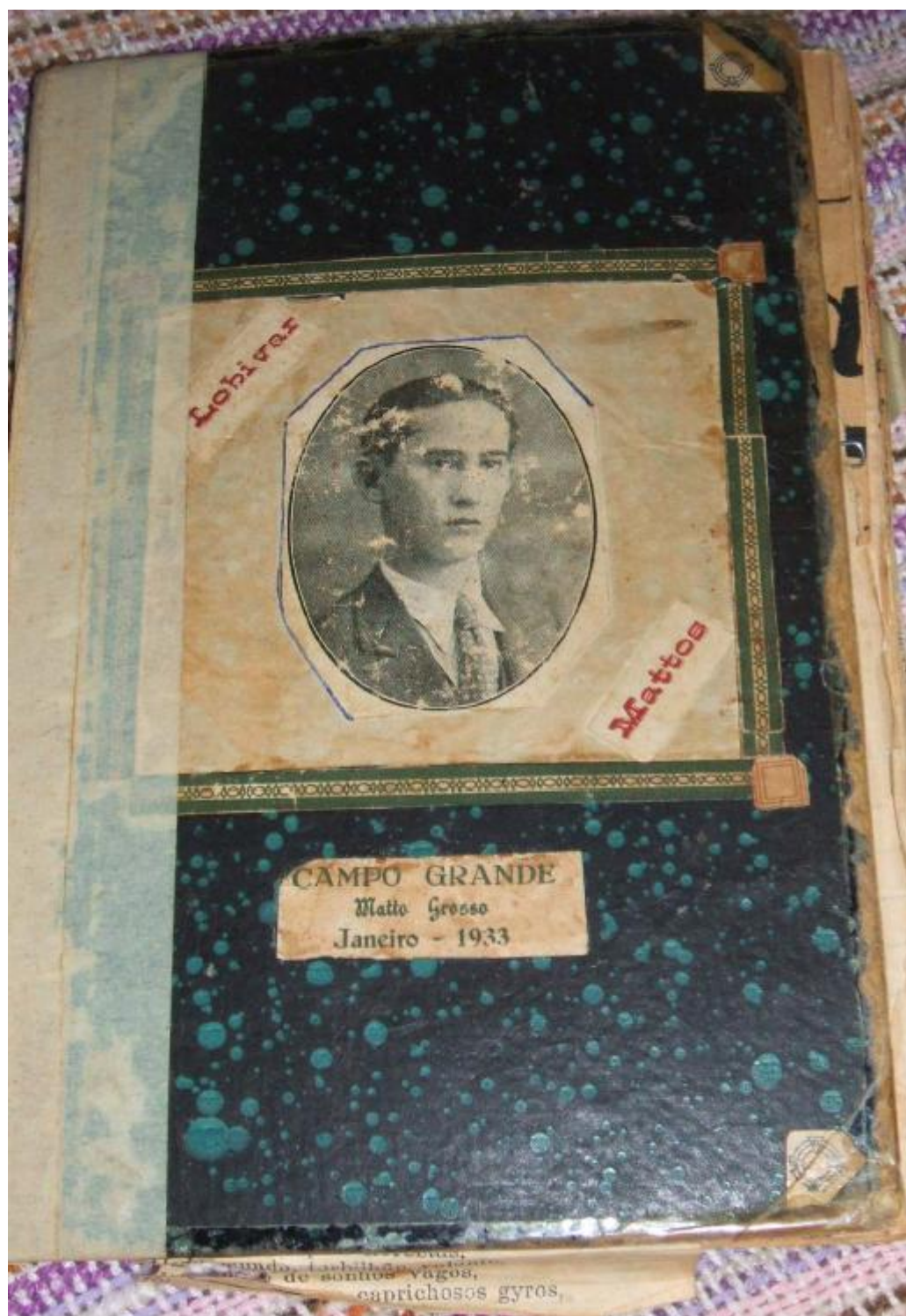
Uma biographia interessante e fiel. Foram innumerables as boas fontes consultadas.

MINHA LIVRARIA  
EDITORA

ANEXO C – Foto do livro inédito *Renda de Interrogações*

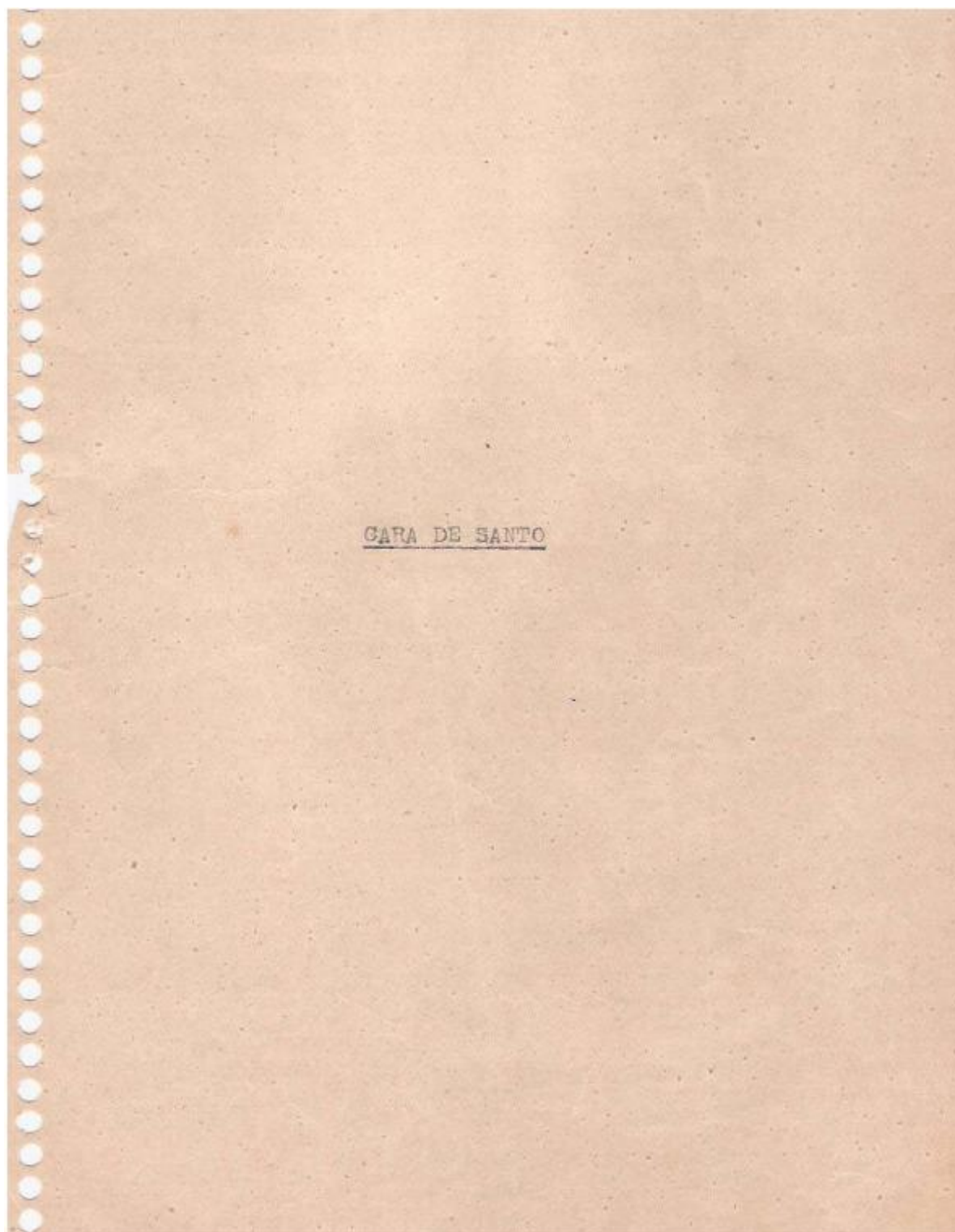


## ANEXO D – Foto da capa de um dos catálogos de recortes reunidos por LM\*



---

\* LM: Lobivar Matos

**ANEXO E – Cópia do Conto “Cara de Santo”**

*Paulo Cassia*

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ CARA DE SANTO...

1

Desde que soube que o marido andava desviando seus sentimentos afetivos para outras bandas, D. Pípi perdeu o senso da realidade e se agarrou aos padres, santos e toda essa ~~gente~~ <sup>gente</sup> que vive a mistificar a vida. E como ninguém desse volta ao ~~caso~~ <sup>caso</sup>, passou a frequentar a conhecida ~~rua~~ <sup>cartomante</sup> da rua Correia Dutra.

(Naquele sábado sem sol, ~~brilhante~~ saltou de um táxi preto à porta da quarenta com a fisionomia alterada, gritando:

- D. Bileca está?

Uma voz sulfureosa estrilou:

- Estou sim... Quem é?

E, reconhecendo a velha cliente, correu ao seu encontro: ~~carinhoso e divertido~~

- Ó sua ingrata! Porque não veio ontem, como prometeu? E eu esperando você para o cassino...

- Não pude, minha filha. Não pude... Ele esteve lá...

- Não lhe disse que voltava, hein? Meu baralho não nega...

- ... mas demora pouco, muito pouco, ~~depois~~. Foi apenas trocar de roupa...

D. Bileca apontou uma cadeira para a freguesa e disse:

- Espere-me aqui um minuto. Já volte...



mulo! Leu? Fizeram uma parada monstro aí no Catete, ontem, e as autoridades...

Varela sorri:

- Não sei de nada, *ah*. Não cuido de política e os políticos não me interessam...

Seu Juca morde os lábios:

- Tá bem, *mas*... Cada qual tem sua opinião... O pensamento é livre... *Eu* também não gosto de política... Acho nojento tudo isso. Mas, que diabo! Se os "galinhas verdes" tomassem conta do poder, não haveria mais sossego, nem liberdade, nem nada... E eu já tomei muito óleo de ricino, quando pequeno... Pensava que o senhor não "topasse" essa coisa...

A mulher de seu Juca salva a situação:

- Juca, tome juízo, homem... As paredes têm ouvidos... Além disso, hoje em dia, quem não é deles, é comunista...

E voltando-se para Varela:

- Faz muito bem, moço, em não se meter nessas coisas... Só dão aborrecimentos... Já estou cansada de falar com Juca para não se meter...

O velho franziu a testa num sinal de reprovação:

- Ora, Laura, não amole!... A língua é minha... e pensamento é meu... e depois nós estamos na terra da Liberdade, da liberdade com L maiúscula.

3

- Híí, minha filha! Esta dama que *ve* está vendo aqui (D. Bileca aponta com o dedo) é a tal que embebeu seu marido.

-17-

D. Píff, curiosa, olhou bem para a carta e suspirou

- Bileca, será que essa danada não vai deixá-lo em paz?

- Sossoga, menina, sossoga! Não vê que as cartas dizem a verdade e que já disseram que fosse amor, que essa paixão é simples fogo de palha?

Incrédula, D. Píff passou as mãos nos cabelos e começou a chorar.

4

- Car-tei-rol

O funcionário postal procurou no maleta as cartas e depois de entregá-las disse qualquer coisa e saiu, batendo o portão.

- Seu Verela, duas para o senhor...

O moço louro não ouviu nada.

- Seu Verela!

D. Laura bateu no ombro do hóspede e lhe entregou as cartas.

5

- Você vai fazer uma viagem, minha filha, e vai acompanhada...

- Por ele?

- Mãe... está vendo este valete aqui, de ouro?... pois é... é um senhor já idoso e pelo que vejo tem muito dinheiro...

- Não quero saber de homem nenhum, Bileca... quero o

-)8 -

D. Biloca continu<sup>o</sup>a explicar:

- Nessa viagem você ficará apaixonada... e esquecerá seu marido...

D. Fifi começ<sup>o</sup>a chorar:

- Será possível? Será possível?... mas, idoso, não quero... não quero...

6

Os dedos nervosos do moço leure rasga<sup>o</sup> o primeiro envelope. Varola começ<sup>o</sup>a lêr:

"Meu querido Zula:

Estou cansada de escrever-lhe e vossa não respondi minhas carta, nós vamos indo bem de Saúde Graças ao Bom Deus e não me esqueço de resá sempre pelo seu Bem seu Filho  
A Tunica escreveu-me que Vosse pasou nos Exani da Faculdade e fiquei muito contenta por isso diz ela que vossa está entre rapais muito diferente de que era, quando sahi de aqui. Nós sabemos tambem que Vosse só anda ahy com mucinhos comunistas cuidado seu Filho é um pirigo, quer casar sua Tia num se meta em Política é pra teu bem que fala, e nunca não tem geta mesmo e Vosse não tem, onde cair morto não convem se arriscá, e nunca não tem geta e a Humanidade num presta, se prestasse a vida seria um Paraiso e não esti Infernu onde a gente pensa não se meta seu Filho é muito fraco, deentia e não aperta uma noite na cadeia.

-19-

Alberto e Juqui chegaram outro dia  
vinheron passar as fereças brigaran  
com a madresta, aquela jararaca da  
ma figa que virou a cabeça de teu  
Pai e tá fazendo dele peteca, angá,  
coltado! Alberto tá nome feita, mas  
Juqui ainda não criou juízo. Mingo-  
ti, sim, não anda muito bem de saú-  
de. No mês pasado ficou cego de u-  
na vista e o medicu me disse que  
era de Bifilos. Não sei que doença  
é essa mas advinha que coisa bôa  
não é.

Mãe lhe manda docí de cajá agora por-  
que não tem, tá ouvindo, quando ti-  
vé um bom portadôr lhe manda banana  
sêca que V. tantu gosta, meu Filhu.  
Mamãe tá esperando e xita que prome-  
teu e lhe manda disse se as fabrica  
do Rio pegaron fogo. Mingo também  
manda lhe pedi ~~um~~ vez dum çapato uma  
bicicrete.

Agora, meu Filhu que vesse tá bem em-  
pregado ganhando mas não seja ingra-  
tu e manda memo a bicicreta pra Elle  
que só vivi sonhando co ella.

Lembrança de todos e não seja ruim,  
escrevi pra gente, avia Zula?

Pim<sup>o</sup>.

Varela enfiou a carta no livre e ficou entregue a  
pensamentos vagos. ~~Reparou~~. Reparou que a tia, como de costu-  
me, não datou ~~maxim~~ nem ~~assinou~~ <sup>a carta.</sup> Mas que adiantava datar  
e assinar? A letra era dela e devia ser de domingo. Abriu a  
segunda. De man<sup>o</sup> Alberto. É a proporção que avançava na lei-  
tura, ia se sentindo mal. O irmão contou-lhe tudo a respeito  
do segundo casamento do pai. Disse que pretendia sentar praça

-20 -

e depois cavar transferência para o Rio, onde - escreveu - poderia continuar os estudos. Pediu-lhe ajuda e finalizou dizendo que se nada conseguisse daria um tiro no ouvido, porque a vida para ele <sup>era</sup> "um pau de sebo com uma nota falsa na ponta".

7

- Tenha coragem, Bileca! Volte amanhã, sem falta... Quem sabe se aquela dama não...

- Qual! - replicou a cliente. Eu vou viajar mesmo...

- Isso, minha filha, isso! O valete de ouro nunca falha, Pifí. Pode ir descansada que ele será seu companheiro de viagem.

A pobre mulher desabotoou um sorriso de esperança e se foi, deixando, leitosamente, numa das mãos da cartomante, uma nota de dez ~~mil~~ <sup>novos</sup> cruzeiros.

- Pronto, Varela... muito obrigada, sim! Não te incomode mais hoje...

E D. Bileca, feliz, sumiu no casarão.

8

Varela olhou a parede esburacada. A vida dele, da família, da humanidade, também está esburacada... ~~as~~ <sup>as</sup> ~~re-~~ <sup>re-</sup> ~~mentos~~ <sup>mentos</sup> não adiantam. Destruir tudo, para construir novamente. Acende um cigarro. Fecha os olhos e por uma metamorfose rápida <sup>em</sup> vê-se ao lado dos irmãos, dez anos antes, brigando com Alberts, que lhe puxara os cabelos ou lhe chamara pelo apelido

-24 -

edioso; lembrou-se do pai sempre sisudo, fechado, ralhando com todos, chicote <sup>em punho</sup> ~~na mão~~ a mãe, curvada na máquina, metendo-se no trabalho, para aguentar as despesas sempre <sup>maiores</sup> ~~exorbitantes~~; a tia Carlota reclamando, impertinente, a propósito de tudo, lutando com os constantes acessos de asma; a avó, agachada no tanque, pedindo economia, fumando cigarros de palha, balançando-se na rede; o negrinho Terêncio regando as plantas, com os dentes de fóra, e o preto Marechal entrando no corredor, arrastando os chinelos...

- Jararaca! Bem empregado, bem classificada a madraستا! Não passava disso; Jararaca! Sabia que era assim. Escreveu ao pai, disse-lhe verdades sobre a noiva, sobre o significado do segundo casamento. Era tolice casar. A vida estava pela hora da morte. Tinha filhos menores para criar. Se era apenas por questões afetivas ou sexuais, que resolvesse o problema de outra fôrma. Evitasse o casamento. Ganhava pouco e, depois... O velho respondeu zangado. Varela era pirralho. Sem experiência de vida. Iria casar. E casou. Agora...

Varela saltou da cama num pulo. Sentou-se à mesa e começou a escrever. Diz que está muito bem de saúde, mas desprevenido quanto ao dinheiro para a xita e a bicicreta. Foi obrigado a gastar um dinheirão nos exames. Esperassem mais dias e não se esqueceria dos presentes...

Sua consciência protesta. "Mentira! Mentira!" Mas, o que fazer? Dizer que está ruim, desempregado, morando num peão, sem frequentar a Faculdade...

- Telefone, Varela!

O moço leu o afasto do papel, levantou-se, abriu a porta, caminhou em direção à varanda. Atendeu!

- 22 -

- Alô, Varela? Escuta: Você pode encontrar-se comigo hoje, à tarde, às cinco?

- Onde?

- Na Galeria Cruzeiro... em baixo do relógio...

Varela encosta-se mais ao fone:

- Não, aí não... outro ponto...

A voz do outro lado do fio marcou:

- Então, naquele "sêbo" da rua S. José... e não se esqueça do...

- Certo.

E quando Varela deixa o fone e passa, apressadamente, pelo corredor, D. Ribeca comenta com a dona da pensão:

- Puxa! Que cara! A senhora viu, D. Laura?

- Cara de quê?

- De quem comeu e não gastou...

9

O olhar de Varela tornou-se mais envidrado. Está correndo entre a folha de papel e o espelho. Acende outro cigarro. Pega da caneta. Rabiscou:

- Mano Alberte: Não me é possível...

Riscou a frase. Amassou a folha de papel. Levanta-se. Procura um envelope e o subscreve. Depois escreve numa tira de papel:

"Deixa de tolices, mano. A vida é coisa melhor do que v<sup>o</sup> pensa. Está enganado... Isso de meter uma bala no ouvido não resolve o seu caso. Mas, se quiser meter, meta. Não me oponho a isso. Entretanto, não acho vantagem al-

- 23 -

guma e creio que ninguém perde por esperar. Deve aguentar firme um pouco mais. Este mundo anda cheio de surpresas. E depois sempre pensei no prosseguimento dos seus estudos e se não lhe mandei buscar ainda, foi porque minha situação financeira não me permite. Abraços do seu..."

Sem outra leitura, fechou o envelope, pôs a carta no bolso, suspendeu o colchão, apertou um embrulho que estava no estrado e o enfiou no cós da calça. Reparou depois no espelho se ficou muito gordo e ao verificar que não, fechou a porta e saiu ~~para o trabalho~~.

10

Na tarde seguinte, ao escurecer, seu Juca chamou o jornaleiro. Abriu o vespertino e foi para o quarto lêr os telegramas do exterior.

Os olhos do velho começaram a saltar de título para título, até ~~no momento~~ <sup>chegar ao</sup> noticiário policial, destacada na primeira página: - PRISÃO DE COMUNISTAS.

O jornal informa <sup>que três perigosos</sup> ~~três~~ <sup>comunistas</sup> foram presos naquela madrugada, quando distribuiam boletins subversivos no centro da cidade. ~~viu~~ A fotografia dos três. Jovens ainda. Seu Juca olhou um por um. Limpou os óculos. Arregalou os olhos e espantado, gritou:

- Laura, é Laura!

De dentro do banheiro, a mulher respondeu:

- Que é, homem?... Que é que você já quer?

- 24 -

O velho fez uma pausa e com o jornal na mão saiu rumo ao corredor:

- Escuta, minha filha, como é o nome todo de Varela?

D. Laura gritou:

- Antonio Varela Pereira...

E depois acrescentou:

- Se é para alguma informação, pode dizer que é um étimo rapaz, muito direito, muito correto...

Juca Jardim lançou os olhos dos extremistas, corre novamente os olhos na fotografia e arre<sup>itou</sup> o corpo no sofá:

- ANTONIO VARELA PEREIRA! - Será possível? Incrível! Então não era integralista? Porque fingia não gostar de política?

- Porque perguntou aquilo, Juca - interro<sup>gou</sup> D. Laura, saindo do banheiro.

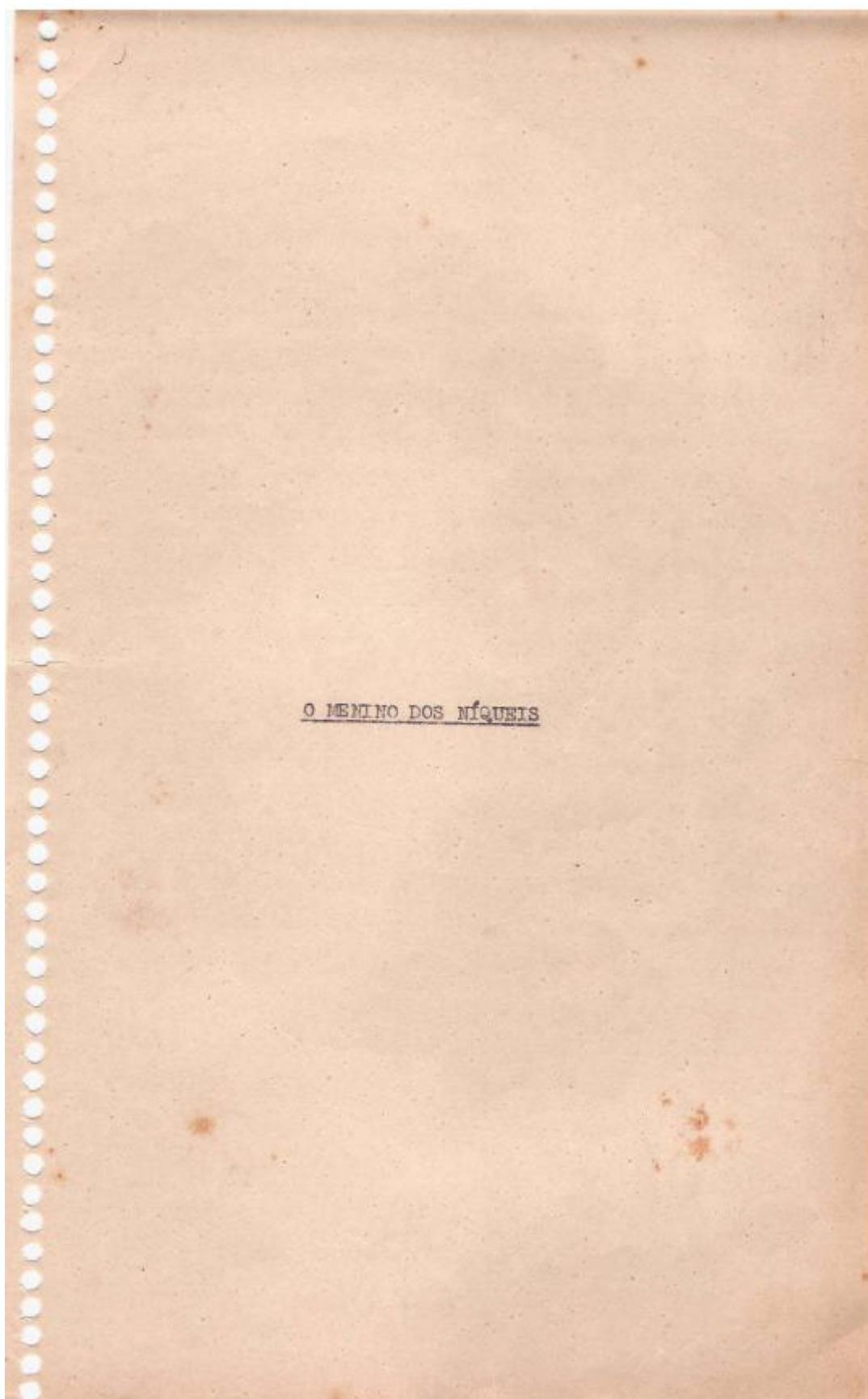
O velho ergueu-se. Jogou o jornal na mesa, apertou o botão da luz e, baixinho, exclamou:

- Nada, minha filha, nada! -

E, ante a insistência da mulher, acabou dizendo:

- É! Que seu Varela tinha cara de santo...

.....

**ANEXO F – Cópia do Conto “O menino dos níqueis”**

- 2 -

O MENINO DOS NÍQUEIS

1

Lépis na mão, somando mentalmente, D. Júlia Barata controla as despesas. Separa o dinheiro do aluguel da casa, da água, da luz, da padaria, do "bolicheiro"; depois enfileira, em segundo plano, as contas do farmacêutico, do leiteiro, do açougueiro. Soms: - que dinheirão! Tudo caro e ela só pra aguentar aquilo! - Vê, depois, quanto sobra. Nada. - Gente, faz economia! Mas ninguém lhe ouve, ninguém! Lembra-se que ainda possui algum dinheiro esparramado. Dinheiro na rua é incerto. - Querem vestir bem, querem luxar, mas na hora de pagar a costureira, ela, que deixa de comer, de dormir, para atender as freiguêssas, que espere se quiser. - Éta, mundo! Torna a suspirar. Levanta-se. Vai ao quarto. Abre o nicho, afasta o Cristo de marfim, puxa o latão, de dentro do latão um pequeno embrulho. É o ordenado do marido, uma ninharia, mais a ninharia que conseguiu esconder durante o mês. Procura uma nota, a mais velha. Depois torna a guardar o latão, a colocar o Cristo no meio do nicho. Faz um sinal da cruz e sai apressada. Grita, do pátio:

- Ven cá, Haroldo!

O garoto pula da cerca e atende:

- Toma, menino. Leva esse dinheiro para os presos...

- Só cinquenta, mamãe? Isso não dá nem pra começar...

A voz de D. Júlia é explicativa:

- Paciência, meu filho. Este mês as coisas estão pretas...

- 3 -

Fazendo beicinho, Haroldo monta em seu cavalo de pau e desembesta, apesar dos seus doze anos, pelo corredor.

2

O sol está quente. Cabeleira solta ao vento, caminha. Seus pés ardem. Espinhas danadas. Haroldo senta-se na primeira pedra. - Espinha Inxerida, dá o fóra! E o número de presos lhe volta à mente; eram vinte e cinco... dois cruzeiros pra cada... e pra ôle, uái?

Lá em cima, no meio do largo, duas pandorgas lutam contra o vento. Uma é grande, é pandorgão; a outra é pequena, uma pipa frágil, feita de papel de embrulho. O pandorgão tem no rabo um caco de vidro brilhando ao sol. A pipa, desarmada, procura fugir ao cerco. Descái, sóbe, descái, sóbe, avisando o inimigo que não quer lutar. Dá cabeçadas incríveis na fuga e às vezes a impressão de que vai aceitar o desafio. Mas não aceita. Quer fugir e suas cabeçadas não negam que é pichote.

Haroldo, enfurecido, grita de longe:

- Não deixa cair, Vicente. Cerra a linha. Corre pra lá. Dá uma escalada, agora, Descáida pra cá! Corre, molóide!

Desesperado, o dono da pipa só obedece à vontade de salvar o seu brinquedo. Corre pra lá e pra cá, recolhe a linha, inutilmente. A pipa está cercada. Numas manobras felizes, o pandorgão desceu até ela e quando subiu ficou roncando, soberano, no alto. Certado o fio que a prendia às mãos de

- 4 -

Vicente, a pipa de papel de embrulho perereca no ar, perereca sempre e vem se enrolar no fio da luz elétrica, onde fica a levar tabefes do vento.

- Melvadol - E Haroldo grita: - Deixa estar, Vicente, amanhã ôle me paga...

Sem despregar os olhos do fio da luz elétrica, Vicente responde:

- Dê o fóra, você não tem nada com isso...

Ruminando uma raiva surda contra o dono do pandorgão, aquele italiano duma figa que manda nas meninas do largo, nos meninos do largo, no céu do largo, o filho da costureira continuou a sus marcha.

No portão da Cadeia Pública um soldado cochilava.

3

Uma vez por mês, naquela missão especial, com os bolsos cheios de pratinhas, corria as salas infectas e escuras da Cadeia Pública, deixando, em cada mão inerte, a pequena quantia que D. Júlia Barata furtava à exploração dos padres de Corumbá.

Todas as vezes que Haroldo transpunha a portinhola do casarão, arranjava desculpas e alegava uma pressa exagerada só para não conversar muito tempo com aqueles homens feios. E isso tudo fazia sem sentir e sem saber porque. A verdade é que, no fundo, o filho da costureira ficava presa de mau estar, misturado com piedade e outros sentimentos

- 5 -

misteriosos. Não tinha medo de ninguém, mas aquele nó na garganta, aquela vontade de não voltar mais ali, aquela ânsia esquisita...

- Táí o menino dos níqueis, Muchiba!

As grades se enchem de mãos buliçosas e de fisionomias que fingem alegria.

Haroldo se aproxima. Uns o recebem com festas; outros, indiferentemente.

- Algum preso novo, Muchiba? - indaga o menino.

Muchiba diz que não, que a "república" está cheia. Haroldo não compreende bem aquela história de "república" e estende as mãos. Dois mil pra cada um...

O mulato de nariz arrebitado, que gosta de mexer com Haroldo, reclama:

- Uã, menino dos níqueis, só isso?

Haroldo fica embaraçado;

- Só... as coisas andam pretas...

- Uê, mas que é que a gente tem com isso?

Haroldo fica sério diante da gargalhada geral e passa para a sala vizinha. Estende a mão. Ouve;

- Quem é que manda esses "cobrinhos" pra gente, hein, menino?

Pausa. Embaraço. A voz do menino sai indecisa;

- Minha mãe...

- Mas, como é o nome dela?

Embaraço maior. Pra quê dizer isso? - pensa Haroldo. Mas diz;

- Júlia Barata!

- 6 -

- Pois, diz prela que, quando ela morrê vai direitinho pro céu, ouviu?

Todos riem. Haroldo fecha a cara. Não gostou da brincadeira. Atravessa o pátio, chega junto da grade onde o sapateiro já o espera. Seus olhos indagadores varam a escuridão da sala:

- E aquele?

O sapateiro vira-se:

- Aquele fraco? É o filho do Pedro Aribú... já tá pra esticar as canelas...

Os olhos de Haroldo ficam mais azues:

- Dê isso pra ele, sim, seu Marinho?

Entrega o dinheiro e sai.

- Menino dos níqueis! Baratinha! Menino dos níqueis! As vozes se misturam, uniformes. Volta-se. Alguem quer lhe falar. Reconhece a mão esticada no ar. Atende.

- Pode fazer um favorzinho pro negro?

A voz do preso é lamurienta. Haroldo diz que pode, que faz mais de um. Então o preto explica:

- Queria que o sinhôzinho le vasse êsses níqueis lá pra Jacinta, no Sarobá, como da vez passada, sabe?

Haroldo recebe os níqueis e no meio da algazarra dos presos corre para a portinhola. O sentinela veda-lhe a passagem. E com a cara e a voz lambidas:

- Como é, aí não ganho nada não? Nem um mata-bicho? Será o "benedito"?

Haroldo consulta o bolso, sacudindo-o. Dá sim. Estende a mão.

O sentinela fica rindo sózinho.

- 7 -

4

Sempre sobrou alguma coisa para êle. Conta novamente; sobrou, sim. Três cruzeiros da mulher do preso e êle tem seis. Fica alegre. Vai mandar o Alfredinho fazer um pandorgão. Rabo comprido. Na ponta, em vez de cáco, uma gilete. O italiano dono do largo vai pagar bem caro... Olha para o poste fronteiro. Na linha de luz elétrica a pipa de Vicente ainda vai e vem balançada pelo vento. Os pensamentos de Haroldo se atropelam. Começa a assobiar. Caminha a passos largos. Entra no boliche da esquina:

- Mariquita, Mansur. Podre não quero...

Joga as cascas da banana na rua e sai. Pra onde? Vai para casa ou leva primeiro o dinheiro da mulher?... À tarde vai jogar bola no "largo da Igreja", meter um goal, assim (suspende a perna esquerda e chuta o vento). À tarde não pode mesmo. O melhor é ir logo no Sarobá. Apressa os passos e à porta do açougue repara o "cachaço" na carrocinha. "Amarradinho da silva". Com as mãos no bolso, o açougueiro olha para êle. Tepino! Se em vez daquele porco, amarrassem Tepino, hein, a cara do italiano ficaria igual à do "cachaço". Se a gente comesse gente, taí um cabra que paparia com gosto. Italiano bruto, Tepino puxa-lhe a orelha toda a vez que entra no açougue para comprar carne. Comería Tepino com farofa, mas comería tanto que a tia ranzinza acabaria ralhando: Éta menino guloso!

Agora o professor Jeremias toma o lugar do açougueiro. Sujeito mulherengo, o professor Jeremias. Só fala em rr e ss. Mas, a figura antipática do professor também foge do pensamento de Haroldo, que torna a contar o dinheiro. - E se "matas-

- 8 -

se" um cruzeiro da mulher do preso, alguém ficaria sabendo? Ficaría? Não? Só assim poderia comprar uma linha-barbante... Chuta uma pedra pra longe. Um dia ainda será bicho na bola, jogará melhor que o "Pé de Anjo"...

Nisso, os olhos de Haroldo correm para o portão de Sarobá, na rua 13, onde o povo se aglomera. E ele corre também.

No portão sempre escancarado negras assustadas gritam pelos filhos que não sabem por onde se meteram. Há confusão. Rumores de que mataram um homem no outro portão, quem é ninguém sabe. Soldados de polícia chegam afobados, empurrando. Haroldo, curioso, vira atrás deles para o portão da rua Delamare.

5

No meio da roda um negro geme no chão. Tem a cabeça mergulhada num charco de sangue. A pergunta do cabo de polícia, a negra que soluça, responde, com voz de choro:

- Assistí, sim, seu cabo...

E, apontando a vítima:

- Mané tava lá em casa conversando comigo, quando chegou meu home...

- E depois?

Os soluços da negra se atropelam:

- Discutiram, seu cabo. Mané virou e deu uma manheca no Justino e correu. Prá quê que ele correu, meu Deus! Justino pegou do facão e saiu atrás... Depois... não ví mais... não ví mais, seu cabo...

- 9 -

A mulher do criminoso escora o corpo no braço da companheira, que fala:

- Vambora, Leonor. Deixa de choro, minha nêga...

O cabo, gritando:

- Não, não vão saindo assim de esguela não. Vamo pra delegacia que é, contar isso pro delegado.

E, segurando nos braços das duas mulheres, chama os soldados:

- Anda, Pinguelai E você, tomém, seu Aparício.

A onda de curiosos vai e vem. Todos querem ver o negro que geme no chão.

- Taí o que dá avança em nué alheia - diz Mané Só, fungando. E, cuspiendo para o lado:

- Este cabra era metido mesmo a valentão...

6

Haroldo sai da roda e vai andando, andando, espian- do tudo. À porta das casinhas de lata, negras barrigudas e ne- gras magricelas assistem, espantadas, lívidas, o movimento a- normal do Sarobá. Negrinhos nus, grudados à saia das mães, ora chupam os dedos, ora seguram os "pixitinhos" empinados; alguns choram, outros choramingam; os mais "taludos" batem bombo nas latas velhas, nos pinicos aposentados ou brincam de cavalo bra- bo; outros, ainda, rodam arcos de barril ou atiram pelotas pra cima das árvores.

Pára. Tira as mãos do bolso. Espia o casebre de ja- nela esburacada, porta de lata, fechado. E' ali mesmo. Bate.

- 10 -

Nada. Torna a bater. Ninguém. Será que errou a porta? Bate palmas. Uma voz esmaecida, apagada, longínqua, corta o fio de sol que se fez na porta:

- Laura... um gole d'água... Laura...

Empurra a porta que está para cair.

- Entre, Laura...

Entra, coração batendo, olhos parados. A um canto do chão duro, socado, a mulher de Joaquim, estirada numa esteira, pele em cima de osso, tosse, tosse, nem pode falar direito. É uma tosse fina, fina, fina.

O menino estaca:

- A senhora quer água, não é?

O fio de voz esfarelada:

- Água... água... filho...

Haroldo atravessa o quarto. Nos fundos procura a torneira. Enche o caneco e volta:

- Toma...

A tísica levanta a cabeça, tremendo. Bebe um gole e outros goles escorrem pelo pescoço fino, sujo.

Haroldo perdeu a fala.

- Senta nesse banquinho, menino!

- Vim só trazer esse dinheiro que o Joaquim mandou...

- E como vai... ele... meu filho?

- Tá lá... Mandou lembrança...

Os olhos da tísica esticam-se até os olhos de Haroldo. Depois abaixa a cabeça e silêncio.

Haroldo mete a mão no bolso. Põe as pratinhas em cima do banco e diz;

- 11 -

- Bem, já vou chegando... até outro dia... a senhora quer alguma coisa?

E já na porta, saindo;

- Estimo as melhoras...

O fio de voz esfarelada entra pela réstoa de sol e alcança Haroldo bem no coração;

- Que Deus te ouça, filho!

7

Sentado na ponta da calçada, Haroldo risca o chão com um pedaço de pau, distraído, pensativo. - Engraçado! Ainda agora mesmo pensou em mandar o Alfredinho fazer o pandorgão pra desafiar o Romeu. Pensou que compraria linha-barbante, gilete... Pensou em matar um cruzeiro... Entretanto... deixou tudo lá no banquinho. E o preto estendido na roda? E o preso que falou que a mãe dele, quando morresse, iria direitinho pro céu? E a pipa do Vicente escangalhada no fio da luz elétrica, lá no largo?

Os pensamentos de Haroldo acompanham as nuvens do céu. A serraria do Portuga apita onze horas.

Haroldo atira o pedaço de pau na sargeta e entra assobiando. Na sala de costura, ao vê-lo, a mãe ralha:

- Sai daí, menino!

Na cozinha, a tia o enxota:

- Cozinha não é lugar pra criança!

.....

25

SEN LOBO VIRCU LOBINHO

## ANEXO G – Cópia dos documentos publicados em jornais

FOLHA DA SERRA

Si Deus me concedesse a graça de ser poeta,  
e ter de poeta uma alma sonhadora,  
hoje, antes que o sol chegasse, cedo, bem cedinho,  
eu iria lá em cima, naquele serro azulado,  
e, de lá, olhando encantado  
as maravilhas do seu aspecto moderno,  
eu escreveria, tenho certeza,  
um poema simples, um poema delicado,  
um poema cheio de encantos e beleza  
a você, Campo Grande, cidade bonita  
que vive cantando no meu coração...

R a esse poema simples, eu daria  
toda a beleza do seu amanhecer;  
o movimento das carroças dos japonezes  
quando saem pela cidade vendendo  
o produto de seus magníficos trabalhos;  
a serenidade com que os brasileiros  
abrem as portas e as janelas de suas casas...

Si eu fosse poeta, Campo Grande,  
hoje eu escreveria uns versos cheios de você;  
de suas flores, de seus campos, de suas fontes,  
de seus regatos de águas cristalinas,  
de seus descampados, de seus montes...  
Eu escreveria uns versos que falassem de você;  
do seu progresso formidável;  
de seus filhos que são fortes,  
de suas filhas que são bonitas...

E a esses pobres versos, eu daria  
o azul do seu céu ao meio dia;  
o sussurro da brisa mansa  
que espadana de leve a verde cabeleira de suas arvores;  
a alegria estonteante de seus filhos  
quando sorrindo vão rumo às escolas...

Si eu fosse poeta, Campo Grande,  
hoje eu escreveria um poema todo cheio de você;  
do vermelho de sua terra,  
do verde de suas matas  
que enche de verde o colorido de suas paisagens...

E nesse poema todo meu, eu deixaria  
impressa toda a alegria de suas tardes fôscas;  
toda a tristeza de suas noites calmas...  
E nesses versos eu lhe diria  
porque razão eu gosto de você...

Porém, si eu fosse poeta, Campo Grande,  
eu não diria nunca que gosto de você  
porque seja bonita, seja moderna,  
nem porque tenha aspectos maravilhosos...  
Não!.. Eu diria, apenas, que gosto de você  
porque é boa, é terna,  
e guarda no seu seio fecundante  
o coração de quatro corações - Minha Mãe!

*Campo Grande, é um poema  
rubro  
que Deus cantou no cimo  
da Serra Amambal...*

Cecílio Rocha

P  
O  
E  
M  
A  
A  
C  
A  
M  
P  
O  
G  
R  
A  
N  
D  
E

Lobivar Matos

Cemil de São José e Ceitru.

FOLHA DA SERRA

# A ARTE E O ENSINO

## Lobivar de Mattos

Falar sobre Arte em Campo Grande é ser ouvido só por alguns passaros que descansam à sombra da árvore — Esquecimento.

Aqui tudo é promessa. Todos os moços vão atrás do prazer que lhes promete uma felicidade; todos os velhos vão atrás da política que lhes oferece um cargo público.

Por enquanto a vida em Campo Grande é simplesmente material. Diminuta é a porção de espíritos que se demonstram interessados pela Arte que vem a ser — o Bello e o Sublime.

Mesmo os que gostam da Arte, os seus admiradores, nada podem fazer por ella.

Exemplo vivo, ali está representado pela nossa Bibliotheca Publica, fundada, só Deus e o dr. Pery sabem como.

Diziam: «Campo Grande já é digno de melhor sorte, de possuir uma Bibliotheca Publica.»

O dr. Pery, espirito culto, mentalidade nova, tambem já previa essa necessidade. Um dia, ell-o no campo aspero da luta e do sacrificio.

Lutou com todas as difficuldades que se lhe apresentaram, vencendo-as brilhantemente de um só golpe. E a Bibliotheca Publica está fundada ha quasi dois mezes. Hoje, podemos dizer, orgulhosos: Campo Grande, já possui uma casa de leituras, um gabinete de aprendizagem.

Mas de que valeu esse esforço grandiloquo do dr. Pery? Para mim foi uma obra grandiosa e digna de applausos sinceros. Para outros não sei si valeu alguma coisa, porque quando passamos por ella, á noite, vemos-a sempre com as suas portas abertas, como convidando o povo a entrar, e um profundo aborrecimento nos invade. Por que? Por que achamos poucas as pessoas que lá estão sentadas comendo o pão espirital e bebendo a água pura e cristalina do sober. Que representam para Campo Grande os 500 leitores mensais de sua Bibliotheca? Onde está a mocidade forte, a mocidade intellectual, a mocidade entusiasta, a mocidade moderna de Campo Grande? Onde?

Vemol-a pelas arterias, pelos cafés, pelos cinemas, comendo o pão do vicio e bebendo a água impura da fuleidade, levando destarte, esta ju-

ventude formosa, esta juventude innocente, para os caminhos tortuosos, para as estradas lamacentas da ignorancia e do mal.

Infelizmente a civilização ainda não entrou de toda em Matto Grosso, nesta terra sagrada, neste futuro coração do Brasil.

Eis porque o materialismo aqui é tudo e o espiritualismo aqui é nada.

As escolas secundarias que temos, ainda não se interessaram, como deveriam, pelo bom desenvolvimento intellectual e moral dos seus alumnos. Por que razão? Falta de vontade dos nossos jovens? Não. Penso que seja a falta imperdoavel dos nossos mestres.

Antigamente, quando, a escola era risonha e franca, como disse um celebre poeta, os estudantes aprendiam a falar correctamente as suas linguas, sabiam escrever com estylo os seus idiomas e se mostravam interessados as suas letras.

Mas, em compensação, antigamente, os mestres eram sábios além de mestres.

Hoje, falando a verdade, que a escola está mais risonha e franca, os estudantes só se esforçam em aprender linguas estranhas, deixando de lado as Patrias não sabem falar, nem escrever com clareza os seus dialectos, de maneira que, tambem não se dedicam com carinho e amor ás letras nacionaes.

Mas, em compensação, hoje, os mestres só têm o título de mestres e mais nada.

O ensino no Brasil é um problema difficil de ser resolvido. É uma operação de que se não tem um resultado. Por que? Não devia ser assim, viver assim não abandonado pelos homens que dizem trabalhar pelo bem do país e pelo progresso do povo. Mas, de quem a culpa? A culpa pertence unicamente aos snrs. Ministros que tinha poder e dele não trataram, aos snrs. Ministros que têm poder e dele não tratam, aos snrs. Ministros que terão poder e dele não irão tratar. Sobre Ensino Nacional, o teu destino é marchar, como sempre, rôto, selvagem e quasi bárbaro, para a Suprema decadencia dos seculos.

## FOLHA DA SERRA

I  
N  
C  
E  
R  
T  
E  
Z  
A...

Que será que sinto?!... Que será que tenho?!...  
 Não sei explicar aos homens,  
 nem o que sinto... nem o que tenho!...  
 Ah! se eu pudesse...  
 Mas, não sei se os homens me compreendem,  
 nem se sentem o que estou sentindo  
 nesta alma que sonha, que sofre, e que padecer!...

Nem sei se é amor ou se odio  
 esta calma serena, esta revolta funda,  
 que quanto mais perto das feras me coloca,  
 quanto mais dos homens me separa.

Oh! força insistível que me faz pensar  
 na incerteza de tudo... na incerteza de tudo...

Nem sei se é dor ou se prazer  
 este grito mudo, esta riso amargo,  
 que quanto mais perto da Vida me coloca,  
 quanto mais da Vida me separa.

Oh! força insistível que me faz sofrer  
 na incerteza de tudo... na incerteza de tudo...

Que será que tenho?!... Que será que sinto?!...

LO

BI

VAR

MA

TOS

## FOLHA DA SERRA


**A MINHA TERRA**

Mato Grosso,  
 mundo esquecido n'outro mundo...  
 Como te quero e te contemplo tanto!  
 Sagrada terra de meus pais,  
 deixa-me cantar-te.  
 O' Mato Grosso!... Mato Grosso!...  
 deixa-me cantar, com que amor!  
 no ritmo novo dos meus versos,  
 a tua grandeza, o teu valor.

Mato Grosso,  
 verde torrão da patria brasileira...  
 Quero cantar a suprema beleza  
 dos pinheiros altivos, sombanceiros,  
 das tuas montanhas  
 que são arranha-céus antigos.  
 Quero cantar as curvas dos teus rios  
 que são laminas de ouro  
 cortando o teu corpo de granito.

Mato Grosso,  
 magestoso país dos meus amôres...  
 Quero cantar os animais bravios  
 dos teus espessos matagais.  
 Quero cantar a canção selvagem  
 dos teus seringais.

Mato Grosso,  
 terra de tanta terra enorme...  
 Quero cantar a  
 a bondade do teu povo.  
 Quero cantar o mugido  
 abafado e rouco  
 dos teus bois do teu sertão.

Acorda, Mato Grosso!...  
 Quero cantar o colorido  
 dos teus recantos silenciosos,  
 dos teus bosques seculares,  
 das tuas florestas virgens.

Acorda, Mato Grosso!...  
 Quero cantar o perfume das tuas flores,  
 a doçura dos teus frutos,  
 a seiva das tuas arvores.

Mato Grosso,  
 mundo esquecido n'outro mundo...  
 Não sou teu filho, por acaso?  
 Acorda... acorda,  
 do teu sono de gigante!  
 Acorda, ó Mato Grosso, ó terra verde!  
 Acorda, ó Mato Grosso, ó Minha Terra!


**Lobivar**
**Mattes**

## FOLHA DA SERRA

## Poemas em prosa...

|||||

LABIVAB - MATOS

Vou deixar de lado o meu pessimismo. Ele só me trouxe amarguras, só me fez sofrer. Eu que ainda não vivi porque não conheço a vida...

Vou deixar de lado a minha indiferença. Ela só me trouxe desenganos cruéis, só me fez chorar. Eu que estou na flor da idade, no vigor dos anos.

Não vou mais me ensanguentar na filosofia desesperada de Schopenhauer, no desespero inútil de Nordau.

Vou sorrir para as criaturas que são boas, para as almas que são puras.

Vou acreditar em tudo de hoje em diante. Nas mulheres que são virtuosas por que não conhecem a virtude; nos homens que são bons por que ignoram a bondade...

Vou ser alegre e alegre hei-de espalhar pelo mundo a minha alegria estonteante.

Vou ser uma porção de cousas, vou ser isto ou aquilo, tudo, só para ver se tenho um minuto de felicidade...

Eu fui antigamente, uma roseira viciosa no jardim da vida. Tu, ó borboleta branca, brincando de esconde-esconde, derrubaste todas as pétalas de minhas rosas, todas as rosas dos meus ramos...

Hoje, no jardim da vida, eu sou, apenas, o espectro mudo de uma roseira morta...

Quando ela, com um sorriso florindo nos lábios, parava enfeitadora ao meu lado; quando ela, com um olhar cantando nos olhos, brincava sedutora ao meu lado; quando ela, com uma palavra brilhando na boca, andava deslumbrada ao meu lado; eu não acreditava no seu amor...

Hoje, que ela passa por mim e não tem mais aquele sorriso florindo nos lábios, nem aque-

le olhar cantando nos olhos, nem aquela palavra brilhando na boca, hoje, eu acredito no seu amor...

Tagore escreveu: «Parece que se rompeu não sei onde, o colar da luz e perdeu-se uma das estrelas».

Ah! se Tagore soubesse que essa estrela deixou o colar da luz para brilhar nos seus olhos...

Meu coração é uma cabana abandonada no meio da floresta selvagem do meu corpo.

Em tempos remotos três ninfas encantadas habitaram essa cabana que é meu coração.

Tenho pena da ninfa que se aventurar habitava-a, agora!

Assim como um botão de rosa floresce numa floresta à meia-noite, assim o meu amor, floresce no meu odio nos instantes mais amargos de minha vida.

Assim como a flor amenisa o ar com o seu perfume embriagante, assim você enriquece a minha vida como o seu amor.

Hoje é o dia festivo dos seus anos...

Acordei com um sorriso bom nos lábios e com um sorriso bom nos lábios comecei a pensar... E pensei: tudo o mundo hoje lhe dirá: meus parabéns! E todo o mundo hoje ha-de lhe desejar mil e uma felicidades...

Quiz levar-lhe os meus parabens, mas lembrei-me que também faço anos.

Chorei baixinho e não lhe almejei nada.

Eu lhe disse uma vez: «A minha vida está escura - empresta-me, por favor, a sua luz!»

Ela, como vida, deu-me a sua luz misericordiosa. Mas, antes não m'a tivesse dado.

A sua luz encheu-me o coração de trevas.

Um dia, foi por acaso, desviei o meu olhar do céu e te encontrei.

Um dia, foi por descuido, desviei o meu olhar da terra e te perdi.

De S. Luiz, no. 1, 1913. Edição de S. JOÃO DE BOA VISTA

## ANEXO H – Cópia do poema “Sol” em manuscrito.

SolJoão Bentes

A manhã estava pra lá de bonita  
 e eu contentíssimo  
 porque o fígado me deixaria dormir  
 sossegado,  
 sem gemer.

Abri a janela do quarto  
 e o sol mais quente e mais barato  
 do mundo  
 me assanhou os instintos.

Senti vontade de me esticar na areia  
 da praia,  
 de comer na areia da praia  
 para que o sol me esticasse os músculos.  
 Mas meus pensamentos perderam o equilíbrio  
 e eu me lembrei  
 que milhares e milhares de irmãos  
 trancafiados no Xadrez  
 não podiam, como eu, àquela hora,  
 gozar a delícia e a quenteza  
 do sol mais barato do mundo.

E o meu fígado começou a doer  
 e eu comeci a gemer.

R-1938

## ANEXO I – Fotografia de Lobivar Matos com algumas anotações

