

DA FALA PARA ESCRITA:
Atividades de retextualização

O princípio geral subjacente à obra é a visão não-dicotômica das relações entre oralidade e escrita. Para defender essa idéia, o Autor mostra que a relação entre a oralidade e a escrita se dá num contínuo fundado nos próprios gêneros textuais em que se manifesta o uso da língua no dia-a-dia. Estudantes universitários, pesquisadores, professores de ensino médio e fundamental e todos os que lidam com questões lingüísticas, tais como jornalistas e redatores de rádio e TV, encontrarão aqui inúmeras sugestões de trabalho.

Cortez Editora

Matos e Barros: memória e invenção da modernidade na poesia sul-mato-grossense

Maria Adélia Menegazzo*

A revisão crítica da modernidade, aberta pelos debates em torno do pós-modernismo, aponta para a possibilidade do resgate da questão regionalista enquanto manifestação de um olhar plural, multifacetado. Se, de fato, pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente, como afirma Hutcheon,¹ o regionalismo literário brasileiro é a tradução da margem, do limite e da exclusão.

O caso da poesia sul-mato-grossense leva-nos a essas reflexões, na medida em que sempre é vista como regionalista e, portanto, só é aceita enquanto fundamentada no estereótipo naturalista. Esta visão favorece leituras que rejeitam e excluem a memória e a invenção da modernidade.

Esse quadro só é possível de ser delineado quando se verifica que as reflexões acerca da identidade assentam-se no senso comum, estabelecendo diferenças que provocam exclusões em nome de uma representação anteriormente construída. Além disso, um outro fator tem concorrido para a configuração desse olhar: a divisão político-geográfica de Mato Grosso, que deu origem a Mato Grosso do Sul, em 1977, provocou um aparente desequilíbrio no que se poderia desejar como história, constituída por um longo passado. Recorrer ao estereótipo naturalista significa, assim, recuperar uma imagem sedimentada e reconhecida culturalmente.

Essa visão é constante nas obras que têm como objetivo construir uma história da literatura sul-mato-grossense. Nosso objetivo, no entanto, é buscar uma visão diferenciada, tanto no que diz respeito ao modo de abordar o fenômeno literário, tratando-o como

* UFMS.

¹ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 121.

objeto singular, quanto no modo de inserção de autores e obras, pensando em sua atualização a cada leitura.

Pontuamos, assim, as obras poéticas de Lobivar Matos (1915-1947), e de Manoel de Barros (cujo reconhecimento se deu mais fortemente a partir dos anos 80), como dois momentos fundamentais dessa história: o primeiro, como a memória modernista que resgata a história e o segundo, como a invenção que a supera.

Lobivar Matos publicou apenas dois livros de poemas, *Areôtorare*² (1935) e *Sarobá*³ (1936), de cujos prefácios podemos depreender a consciência poético-social que anima seus versos. Já no primeiro livro anunciava sua indisposição às “fôrmas apropriadas”, ao sentimentalismo romântico-parnasiano e à visão da Arte como “divertimento espiritual”. Pretendia, assim, contribuir para a “Poética Nacional”, então modernista.

Os títulos de seus livros apontam para a visão do poeta como homem de seu tempo e conhecedor do redirecionamento modernista nos anos 30, o que pode também explicar o fato de que ele mesmo considere “uma calamidade [alguns] poemas íntimos em que fal[a] de [si] com um pouco de vaidade, de orgulho e altivez”. O engajamento com seu tempo e seu espaço expressa-se na escolha da palavra de origem indígena – *areôtorare*, e em *Sarobá*, nome do bairro que abrigava grande parte da população negra de Corumbá, sua cidade natal. Dito de outro modo, o poeta faz opção pela margem, traduzindo-a poeticamente, ao apropriar-se daqueles elementos excluídos do ponto de vista social – índios e negros.

No entanto, *areôtorare* age como elemento de inclusão em, ao menos, dois sentidos: 1º, a palavra da língua indígena entre os bororós significa um índio privilegiado na aldeia, misto de profeta, orador, contador de lendas, transmissor de tradições e, nesse sentido, remete ao espaço referencial – Mato Grosso – onde o poeta afirma ter escrito os poemas, e transforma-se em arauto de uma realidade particular e, 2º, 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.

Toda essa disponibilidade para narrar e anunciar está traduzida no poema de abertura do livro, intitulado *Destino do poeta desconhecido...*, uma espécie de poética de Lobivar Matos. As duas últimas estrofes do poema revelam esse processo: “Busco sem ces-

² MATOS, Lobivar. *Areôtorare*. Poemas bororós. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935.
³ Id. *Sarobá*. Rio de Janeiro: Minha Livraria, 1936.

sar, dia e noite, / numa luta generosa e bôa, / luz para a Razão, pasto para a Inteligência. / Sou o poeta desconhecido. / Não sei o destino que me espera / porque sou o próprio destino. (grifo nosso)

A idéia do poema como artefato é construída e redimensionada a cada palavra, revelando-se o fazer consciente e constante da produção poética: transformar a palavra em poesia e tornar a história sempre presente, buscando, para tanto, unir razão, inteligência e destino, numa mesma e única imagem. Com o destino nas mãos, traça sua própria trajetória.

Nesse mesmo poema, constrói a imagem do poeta como andarilho, observador da realidade, onde não faltam o deslumbramento diante da natureza, a desilusão para com a realidade social, o tédio e a origem indígena, temáticas comprovadamente modernistas. Esses elementos se repetem, com maior ou menor intensidade, por todo o livro, compondo o que o poeta denomina “círculo de ouro das emoções presentes no ritmo tumultuoso dos [seus] versos”. Nada foge ao processo poético. Assim, há que se notar a utilização do verso livre e o intenso trabalho de ritmos e sonoridades na construção de suas imagens.

Sarobá também revela mais de um significado. Segundo o próprio poeta, se deslocarmos o acento para a sílaba anterior, teremos a palavra *sarôba*, que é usada na região central do Pantanal, chamada Nhecolândia, para designar lugar sujo, cheio de cobras. Mas *Sarobá* é o nome do “bairro de negros de Corumbá”, “lugar sujo, templo eterno da miséria, mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo”, conforme o próprio Lobivar.

Também aqui o poeta explora ritmos e sonoridades, como se pode observar no poema que dá título ao livro: “Bairro de negros, / negros descalços, camisa riscada, / beíçolas caídas, / cabelo carapinhê; / negras carnudas rebolando as curvas / bebendo cachaca; / negrinhos sugando as mamas murchas das negras, / negrinhos correndo doidos dentro do mato, / chorando de fome. // Bairro de negros, / casinhas de lata, / água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama; / roupa estendida na grama; / esteira suja no chão duro, socado; / [...] / Bairro de negros / chinfrin, bagunça, / Sarobá”.

Como se pode observar, o tratamento dado às palavras, suas sonoridades e repetições vão aos poucos definindo a imagem, espacializando seus elementos de modo a revelar suas peculiaridades.

Nesse livro, intensifica-se o olhar crítico-social do poeta, radiografando a miséria do seu cotidiano na luta com as palavras,

provocando o aparecimento de alguns poucos poemas de intenso subjetivismo.

Lobivar Matos colaborou, ainda, com a imprensa mato-grossense de Cuiabá, Corumbá e Campo Grande, através de crônicas reveladoras de sua visão de mundo. Desse modo, o poeta ao anunciar ou definir quadros da realidade através de seus versos recompõe a história.

Manoel de Barros publica seu primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado*,⁴ em 1937, e não é difícil encontrar naqueles versos o companheiro de juventude de Lobivar Matos. Corumbá é vista e revista pelo poeta, nesta obra, por meio de personagens-tipos da cidade como "Cabeludinho" e "Mário-pega-sapo", que retornarão em livros posteriores, e nos poemas "Postais da cidade" e "Retratos a carvão". Já se pode verificar o procedimento modernista de intrusão do cotidiano em seus aspectos mais desviantes, sejam eles lingüísticos ou imagéticos, como no poema 10 de "Cabeludinho": "Pela rua deserta atravessa um bêbado comprido / e oscilante / como bambu / assobiando... // Ao longo das calçadas algumas famílias / ainda conversam / velhas passando fumo nos dentes mexericando / Nanhá está aborrecida com o neto que foi estudar / no Rio / e voltou ateu / Se é pra desaprender, não precisa estudar // Pasta um cavalo solto no fim escuro da rua. / O rio está calmo lá em baixo pisca luzes de lanchas / Acordadas / Nanhá choraminga: / Tá perdido, diz que negro é igual com branco."

As imagens remetem ao procedimento da montagem: o bêbado oscilante contrapõe-se à familiaridade das mulheres conversando na calçada que, por sua vez, é rompida pelo silêncio da paisagem noturna e, finalmente, pela expressão do senso comum, na fala de Nanhá, sobre a igualdade entre os homens.

As idéias socialistas e a conseqüente visão crítica da realidade podem ser encontradas em muitos poetas modernistas brasileiros que, nos anos 30 e 40, as traduziam em seus versos. Manoel de Barros já as apresenta com rara capacidade de síntese e ironia, como no poema 11, do mesmo livro: *A última estrela que havia no céu / deu pra desaparecer / o mundo está sem estrela na testa.*

Poética semelhante será encontrada em alguns poemas de *Faça imóvel* (1942) e de *Poesias* (1956).

Mas é a partir de *Compêndio para uso dos pássaros* (1961) que se estabelecerá uma poética individual, cuja universalidade pode ser encontrada nas apropriações dos procedimentos de construção das

vanguardas européias e, principalmente, neste primeiro momento, aquelas provenientes do surrealismo.

A partir de então, o poeta Manoel de Barros passa a dialogar com a poesia modernista brasileira e com as vanguardas, seja na apropriação de procedimentos discursivos, seja na referência explícita de poetas, escritores e obras. Nesse sentido, podemos falar em uma invenção poética que supera a história sem, no entanto, destruí-la ou negá-la. Dados da realidade imediata não são, como de todo nunca o foram, utilizados pelo poeta senão após sofrerem um processo desviante e desconstrutivo. Esses procedimentos são visíveis no livro *Para encontrar o azul eu uso pássaros*,⁵ publicado em 1999, com fotografias de elementos da região: fauna, flora e homem, onde a correspondência entre imagem e texto, ou ilustração e legenda, esperada em um livro desse formato, não é encontrada.

A tradição literária receberá do poeta olhares reverentes e/ou irônicos, acentuando rupturas com o saber que induz ao automatismo e à banalização da linguagem, inventando imagens que promovem uma percepção ampliada do poético.

Seguindo uma espécie de projeto poético, *Retrato do artista quando coisa*⁶ (1998) é aberto com a epígrafe *Não ser é outro ser*, inventada a partir do *Livro do desassossego*⁷ de Fernando Pessoa. No entanto, essa visão metafísica da multiplicidade do ser assenta-se em bases concretas, sintetizando a prática poética de Manoel de Barros, significando a presença e o diálogo explícito com outros escritores. Drummond, Fernando Pessoa, Joyce, Shakespeare, Dostoiévski, Camões, Guimarães Rosa são apenas algumas das referências entre outras tantas.

Além disso, há por detrás do discurso poético de Manoel de Barros toda uma atualização da tradição das artes plásticas, que vai de Joan Miró, Paul Klee, Picasso até Antonio Bispo do Rosário, que concorre para a construção de um raro discurso na literatura brasileira contemporânea.

Juntos, esses dois poetas constituem, hoje, uma tradição de qualidades estético-literárias inegáveis, o que pode provocar uma revisão crítica de valores e autores utilizados pela historiografia para compor uma história da literatura sul-mato-grossense.

³ BARROS, Manoel de. *Para encontrar o azul eu uso pássaros*. O pantanal por Manoel de Barros. Fotografias de Asa Roy e Osmar Onofre. Campo Grande, MS: Saber, 1999.

⁴ BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

⁷ PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Org. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.