

Rosana Rodrigues da Silva
Marta Helena Cocco
(orgs.)

NOSSAS VOZES NOSSO CHÃO

**Clássicos da Literatura
produzida em Mato Grosso**

ANTOLOGIA POÉTICA COMENTADA

VOL. 2



Rosana Rodrigues da Silva
Marta Helena Cocco
(orgs.)

NOSSAS VOZES NOSSO CHÃO

Clássicos da Literatura
produzida em Mato Grosso

ANTOLOGIA POÉTICA COMENTADA

VOL. 2



Cáceres-MT
2015

UNEMAT Editora

Editor: Maria do Socorro de Souza Araújo

Diagramação: Ricelli Justino dos Reis

Ilustração Capa: Marcelo Cabral

Capa final: Ricelli Justino dos Reis

Revisão: Marta Helena Cocco

Publicação Online

Conselho Editorial:

Maria do Socorro de Souza Araújo (Presidente)

Ariel Lopes torres

Luiz Carlos Chieregatto

Mayra Aparecida Cortes

Neuza Benedita da Silva Zattar

Sandra Mara Alves da Silva Neves

Severino de Paiva Sobrinho

Tales Nereu Bogoni

Roberto Vasconcelos Pinheiro

Fernanda Ap. Domingos Pinheiro

Roberto Tikau Tsukamoto Júnior

Gustavo Laet Rodrigues

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

S586n Silva, Rosana Rodrigues da.

Nossas vozes, nosso chão: clássicos da literatura produzida em Mato Grosso / Rosana Rodrigues da Silva, Marta Helena Cocco (orgs.). Cáceres: Ed. UNEMAT, 2015.

50 p.

ISBN: 978-85-7911-149-5

1. Literatura. 2. Poesia Brasileira - Coletâneas. I. Cocco, Marta Helena (org.). II. Título. III. Título: clássicos da literatura produzida em Mato Grosso.

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Luiz Kenji Umeno Alencar - CRB1 2037.



Unemat Editora
Avenida Tancredo Neves nº 1095
Fone (0xx65) 3221-0023
Cáceres - MT - Brasil - 78200-000

SUMÁRIO

NOSSAS VOZES, NOSSO CHÃO 2: CLÁSSICOS DA LITERATURA PRODUZIDA EM MATO GROSSO	4
por Marta Helena Cocco	
 AMÁLIA VERLANGIERI	6
por Paulo Sérgio Marques	
 DOM AQUINO CORRÊA	13
por Rosana Rodrigues da Silva	
 JOSÉ DE MESQUITA	23
por Luiz Renato de Souza Pinto e Luzia A. Oliva dos Santos	
 LOBIVAR MATOS	31
por Marta Helena Cocco	
 MARIA DE ARRUDA MÜLLER	40
por Marli Walker	

NOSSAS VOZES, NOSSO CHÃO 2: CLÁSSICOS DA LITERATURA PRODUZIDA EM MATO GROSSO

Trazemos a público o segundo volume de antologias comentadas, *Nossas vozes, nosso chão*. No primeiro, contemplamos a produção poética de cinco autores contemporâneos: Aclyse de Matos, Dom Pedro Casaldáliga, Luciene Carvalho, Lucinda Persona e Marilza Ribeiro. A proposta de criação dessas antologias partiu de um grupo de pesquisadores universitários que reconhece a necessidade de haver um material didático com comentários acerca dos aspectos da estrutura do texto e da cultura em que o texto e o autor se inserem, para favorecer a circulação de obras importantes da literatura produzida em Mato Grosso. A intenção é que os textos não se dirijam apenas a estudantes de letras de graduação e pós-graduação, mas, também, a estudantes de ensino médio e ao público que tenha interesse pelo assunto. Desse modo, dentro das variáveis de formação de cada pesquisador, embora o conjunto de antologias tenha uma unidade de estrutura e de objetivos, há modos diferentes de se olhar para cada obra traduzidos nos comentários de cada pesquisador. Cremos que essa variação seja benéfica ao leitor, pois indica que um texto pode ser analisado sob diferentes enfoques críticos e, sobretudo, que os comentários aqui apresentados jamais esgotam a tarefa interpretativa, apenas propõem um ponto de partida, um ponto de vista, um ponto de luz.

Nesta edição, enfatizamos a produção literária em poesia do início e de meados do século vinte, sendo que, alguns dos autores, de maior longevidade, continuaram produzindo até o fim do século. Os leitores perceberão que os poemas apresentados se situam num momento de transição de composições que atendiam às exigências da forma (metro regular, esquema de rimas e de ritmo regulares, vocabulário rebuscado, etc.) para composições em versos livres, despreocupados com a métrica e a rima, traduzindo uma certa naturalidade da escrita e incorporando temas mais próximos das camadas populares e não apenas da elite econômica e/ou intelectual. Dentre os autores presentes nesta edição, Dom Aquino e Jose de Mesquita representam melhor a estética clássica e, em seus textos, vislumbra-se a influência das escolas romântica, parnasiana e simbolista; Amelia Verlangiere e Maria Arruda Muller, ora filiam-se ao gosto clássico, ora ao gosto mais moderno e despojado e se destacam por serem raras as mulheres alfabetizadas e escritoras na referida época; Lobivar de Matos é o que melhor adota as propostas modernistas do verso livre e da inclusão de temas populares em seus versos.

Seguimos, com mais esta antologia e preparando-nos para as próximas, com nossos objetivos de promover a circulação de textos importantes da nossa literatura, de lançar olhares que ajudem a compreender a produção local como expressões da nossa cultura, da formação das nossas identidades e da

sobrevivência da nossa memória. Nossas vozes, como disse a colega Rosana Rodrigues na apresentação do primeiro volume, são plurais; nosso chão é vasto e com muito a ser pesquisado, valorizado e difundido. Quanto mais inquirirmos sobre o que nos constitui, melhor conheceremos o outro e a nós mesmos, e maiores serão as possibilidades de crescimento.

Boa leitura!

Marta Helena Cocco

AMÁLIA VERLANGIERI

Por Paulo Sérgio Marques¹

A mato-grossense Amália Verlangieri é considerada a primeira poeta a introduzir as conquistas do verso modernista na produção feminina do estado, tendo, portando, influenciado sobremaneira a produção modernista em Mato Grosso.

Com a crescente migração do sul e sudeste para o centro-oeste brasileiro, promovida pela política de integração nacional no governo Getúlio Vargas, nos anos de 30 e 40, intensifica-se o diálogo cultural entre Mato Grosso e São Paulo, terra de origem do movimento modernista. O contato vai elevar a poesia estadual, nas décadas seguintes, a um outro patamar, promovendo “um crescimento qualitativo na produção literária mato-grossense” (MAGALHÃES, 2001, p. 185).

Os poemas de Amália Verlangieri foram produzidos, principalmente, nos primeiros anos da década dos 50 e publicados em periódicos da época, como *O Arauto Juvenil*, *Ganga*, *Sarã* e *O Roteiro*, parte deles criada naquele período para divulgar o Modernismo que chegava ao Mato Grosso e se manifestava na nova geração de poetas.

A autora publicou em vida apenas uma coletânea intitulada *Poesias*. Só em 2008 o público mato-grossense voltaria ao contato com sua obra, por meio de coletânea reunida e publicada pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), em colaboração com a Academia Mato-Grossense de Letras, na Coleção Obras Raras.

Amália Verlangieri nasceu em Cuiabá, a 22 de julho de 1930, e morreu em 29 de agosto de 1976, em Brasília, onde morou desde a fundação da nova capital nacional, como funcionária do Ministério da Fazenda. Contam, os que a conheceram de perto, que teria se aproximado, na última década de vida, dos estudos voltados às manifestações da espiritualidade, interesse expresso em boa parte de sua poesia, marcada por ressonâncias do Simbolismo *fin-de-siècle*.

De feição mais modernista, contudo, a poesia de Amália Verlangieri reteve dos simbolistas, principalmente, a prática do verso livre, e a autora integra aqueles herdeiros de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé que o crítico Hugo Friedrich (1978) aponta na literatura em versos do século XX. Em outra oportunidade, já defendemos as características modernistas de sua poesia (MARQUES, 2008), conforme as

¹ Paulo Sérgio Marques é professor de Artes e Literatura, graduado em Jornalismo, pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero (São Paulo), e Letras, pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat–Sinop). É doutor em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara da Universidade do Estado de São Paulo Júlio de Mesquita (FCLAR/Unesp). Endereço eletrônico: santiagovillelamarques@gmail.com.

dispõe o poeta e crítico mexicano Octavio Paz (1972), segundo o qual, o poeta modernista experimenta a falta de comunicação entre os homens e o consequente investimento na palavra poética como o signo de uma busca, fazendo do poema um veículo de questionamentos.

Ora, a poesia de Amália Verlangieri privilegia os temas da fugacidade das coisas, da sensação de vazio no mundo e na existência, da procura por uma reunião conciliadora entre o Eu e o Mundo, do desejo de Absoluto, enfim, que carrega a alma de todo homem contemporâneo. Lê-se, portanto, nesta poeta mato-grossense, uma poesia ascensional, que lamenta o isolamento e almeja infinitos e transcendências. Poesia intimista, que, por outro lado, nunca resvala para o subjetivismo, graças a uma segura objetividade na descrição metafórica de paisagens e no engajamento e na inquietação com as coisas do mundo, que move o eu lírico de seus versos.

Este eu lírico sonhador encontra na linguagem poética a forma sublime de expressão dos anseios espirituais, de modo que a poesia metalinguística, que explora a própria condição do poeta e da linguagem, é uma das suas produções mais frequentes. Pianista por formação, Amália Verlangieri medita sobre a situação do artista e do poeta, explorando o desenvolvido senso de musicalidade para intensificar o ritmo de seus poemas. Desse modo, os recursos retóricos mais frequentes na obra da poeta são as figuras de harmonia – menos as rimas e mais as assonâncias e aliteraões – e as metáforas e sinestesias.

REFERÊNCIAS:

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen, 2001.

MARQUES, Paulo Sérgio. O signo da ausência de Amália Verlangieri. In: VERLANGIERI, Amália; MORBECK, Arlinda; RANDAZZO, Vera. *Vozes femininas*. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras, Unemat, 2008.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3ª ed. México: FCE, 1972.

Beethoven²

O olhar cansado e vago, o cabelo revoltado,
Vem da jornada, a procurar, ansioso, o leito
Que abrigo possa dar ao sonho em que anda envolto
O mundo de emoções que cantam no seu peito!...

Mas abre o piano e afaga o teclado bonito
Que geme, num sussurro, um ai, um quase nada...
Sonha e delira vendo as portas do Infinito!...
Onde estará, talvez, o fim da caminhada!...

E o fraco som, crescendo, eleva-se num hino
Macio como os véus de tule ou de cetim,
E a sala se transforma em páramo divino!...

E tudo luz e voa, e grita, em vibração.
Porque quando ele toca às teclas de marfim,
Sua alma se debruça e canta em cada mão!...

² Publicado no terceiro número de *O Arauto de Juvenília*, em junho de 1950, este é o único soneto conhecido da autora e atesta seu domínio dos metros e ritmos regulares, fazendo pensar que, não houvesse abraçado o verso livre modernista, Amália Verlangieri possivelmente teria sido também grande artista nas formas mais tradicionais da poesia. O tema é o anseio pelo Absoluto e pelo Infinito e o poder da música (arte) de abrir as portas para o lugar idealizado. Note-se o sofrimento do músico nos primeiros versos e a sequência do poema, na conquista desse espaço, quando o espírito ávido se alia ao instrumento musical. O assunto é típico da poesia romântica e simbolista, mas o verso alexandrino de Verlangieri, o preferido dos parnasianos, impede que a poeta recaia no sentimentalismo da ânsia romântica. A amplidão permitida pela música aparece principalmente na abertura emocional dos tercetos, cujo vocabulário sugere luminosidade e transcendência – *eleva-se, véus, cetim, páramo, luz, voa, marfim* –, mas também nos *tropos* escolhidos pela autora, como a sinestesia de “hino macio”, mostrando que a música dá acolhida e repouso àquele “olhar cansado” do primeiro verso, e a prosopopeia que faz o piano refletir o sofrimento e o impulso do artista, de modo que, nos versos seguintes, músico e obra não se separam: o sujeito oculto dos “sonhos e delírios” indica que, tanto o piano quanto o artista, cavalgam, agora, as alturas descortinadas pela arte.

Devaneio³

Cerro os olhos
O teu beijo
Vem pousado em pétalas de flor
Há fragmentos tenuíssimos no ar
Um aceno, um bater de asas,
Um sussurro, quase nada.
E o sonho que vagueia
Ainda dormente
Passou por aqui.
Nestas plagas solitárias
Adejam sombras
De virgens mortas.
E o pássaro que voa
A luz sonora entre as árvores
São reminiscências
De amores perdidos
Na brisa sussurrante e amena
Morre o abraço
Que trouxe a mensagem do teu amor
Cerro os olhos
E deixo que o teu beijo
Venha pousado
Em pétalas de flor...

³ Poema escrito em 14 de junho de 1954, quando Amália Verlangieri já morava no Rio de Janeiro. O ato de fechar os olhos conduz ao lugar da memória e das sensações delicadas, manifestas nas imagens que o devaneio evoca: *pétalas, fragmentos tenuíssimos, sonho dormente, aceno, sussurro...* Então, a experiência do eu lírico, que parecia recusar o momento por um refúgio nas “reminiscências”, empreende uma segunda evasão e fecha outra vez os olhos, como o sono dentro do sono das fábulas metadieéticas. A poeta aplica a canção redonda medieval, que se caracteriza pela repetição final dos versos iniciais, para reforçar, assim, a atmosfera onírica do poema e promover um platonismo duplamente elevado, intensificando a ausência do amante. O ritmo solto próprio ao devaneio é obtido pela opção do verso livre e branco, em que a rima perfeita é substituída pela assonância, cuja musicalidade menos ostensiva não põe em risco a expressão com a forma algo mais previsível, e por isso tornou-se a preferida dos simbolistas e modernistas; numa gradação, as rimas toantes de *asas/nada, plagas/solitárias, sombras/morta/voa/sonora* e *abraço/pousado* sobem a rimas suficientes na conclusão do poema – *amor/flor*.

A Porta Escolhida⁴

Tenho olhos reais para a Vida
E não consigo transpor os umbrais
Da Porta Escolhida.
O cálice da flor nem sempre é perfumado
E a fruta arrebatada pelo vento
É a mais amarga.
As estradas me levam
Para um destino certo
E a distância que me separa da Porta Escolhida
É cada vez maior.
Para além, está o mundo
Onde eu quisera estar para sempre
E nele morrer
Embalada por vozes e cantos de gigantes alados
Mas sinto que as estradas me levam
Para um destino certo
E fica maior a distância que me separa
Da Porta Escolhida...

⁴ Neste poema, também composto no Rio de Janeiro, em 13 de dezembro de 1954, o eu lírico divide-se entre duas existências possíveis: a do “destino certo” e a da escolha. Esta parece apontar para o mundo, onde se “quisera estar para sempre”, se não fossem as “estradas” que apassivam o sujeito e *levam-no* para longe da Porta Escolhida. Como símbolo da passagem e do convite à travessia e à ventura, desventura ou aventura, a porta é o lugar da transcendência, que, ao eu lírico, parece estar vedada. As maiúsculas desta Porta Escolhida indicam sua natureza única e sublime e acentuam o infortúnio de perdê-la. O único momento em que ela parecia ainda ao alcance é aquele dado pelas rimas iniciais, que aproximam *Vida* e *Escolhida*. Os demais versos serão brancos. Aqui também a assonância será preferida às rimas suficientes, principalmente para associar e fortalecer significados, como as rimas toantes de *arrebatada/amarga* repetindo-se naquelas *estradas* danosas que afastam o eu lírico do universo desejado.

Poema VII⁵

Na ânsia que me queima
Hora a hora
Bato de encontro
Ao muro de pedra
E me encolho como um caracol.
Sábios são os que veem
As estradas, as ruas, as crianças.
E sentem na pele
O sol.
A minha casca de sonho
É pena e fumaça,
Distendida na vaidade extrema
De tocar o azul.

5 Muitos dos poemas de Amália Verlangieri não recebem títulos e são apenas numerados pela autora, como este, composto no Rio de Janeiro, em 28 de dezembro de 1955. As aliterações em /r/, nos versos iniciais, anunciam a situação conflitiva do eu lírico, que sofre a resistência das coisas do mundo contra os ímpetus da vontade. Seguem as repetições de /k/ e // sugerindo, sinestesicamente, o enrodilhar do espírito desencantado na metáfora do caracol. O poema encerra, por outro lado, uma autocrítica e supera, assim, o puro lamento da contradição entre corpo e alma, imanência e transcendência dos simbolistas mais ingênuos, pois o gozo do mundo é que demonstra sabedoria, naqueles versos centrais, cujo apelo sensorial se robustece nas vogais abertas e na repetição em /s/. O tom vagamente autodepreciativo do eu poético recorda versos de Cecília Meireles, especialmente pelo campo semântico de *casca*, *pena*, *fumaça*, *vaidade* atribuídos aos impulsos do espírito desejoso. Assim como na autora mineira, a autocrítica carrega, aqui, também, algo de ironia, pois não elide a sublimidade da escolha do eu lírico, como se vê pelo modo de fechar o poema com a imagem de uma ânsia celestial, obstinação reforçada pelas aliterações dos fonemas linguodentais /t/ e /d/.

Poema aos pés (Poema XVII)⁶

Meus pés decidem sempre
O meu destino
Meus pés são quietos, humildes
E marcam sempre
O meu destino
Que é luz e sombra
Meus pés são aves fugidias
E não se mostram
Como as mãos.

⁶ Duas antíteses estruturam este poema, também composto no Rio de Janeiro (29 de dezembro de 1955): a que configura o destino do eu lírico em *luz e sombra*; e a antítese que conclui o poema, entre os pés e as mãos, estas exibicionistas, ao contrário daqueles, “quietos e humildes”. A mão é o apanágio do ser humano, aquilo que nos distingue dos outros animais e que nos conferiu o trabalho e, por decorrência, a cultura e a linguagem. Torna-se, por isso, símbolo da atividade racional e intelectual. Se o pé, por outro lado, é o membro das viagens, o percurso, aqui, não é o dos caminhos terrenos, pois a metáfora das aves para os pés confere-lhes, metonimicamente, asas para o voo “fugidio”. As asas nos pés são atributos do deus Hermes, o deus da passagem entre a terra e o céu, e Gaston Bachelard, em seu *O ar e os sonhos* (2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 31), chama-as de *asas oníricas*, símbolos privilegiados da atividade imaginativa e criadora do espírito. A opção do eu lírico contra a racionalidade denuncia-se, ainda, na decisão do destino, que vem dos pés, e não da cabeça. Esse destino de luz e sombra pode, então, significar o da própria poeta, ser sonhador entre o chão e o céu, como naquele outro “Destino”, de Cecília Meireles, poema que trata da condição do artista, de viver entre as imagens e a nebulosidade do sonho. Outra característica da autora mineira presente em Amália Verlangieri está na musicalidade do ritmo, neste caso resultante, especialmente, dos paralelismos da construção: na anáfora – *Meus pés...* – e no verso recorrente – *O meu destino*.

DOM AQUINO CORRÊA

por Rosana Rodrigues da Silva⁷

Dom Francisco de Aquino Corrêa é, marcadamente, uma figura ilustre bastante lembrada na cultura mato-grossense, não somente pela composição poética que enriqueceu a literatura de seu estado, como também pela personalidade histórica que se formou, enquanto homem da Igreja e da Política. O poeta nasceu em 02 de abril de 1885, em uma chácara, à beira do rio Cuiabá. Ainda jovem, conseguiu firmar-se como personalidade religiosa e política. Com apenas 29 anos, ascendeu ao episcopado e, pouco tempo depois, com 32 anos, já era governador de Mato Grosso (de 1918 a 1922).

A atividade poética vem somar-se às produções de Dom Aquino com a publicação de *Odes* (1917) e, mais tarde, *Terra natal* (1919). Essa última reuniu poemas sobre o estado, incluindo o hino oficial de Mato Grosso⁸. O reconhecimento da poesia ocorrerá com a posse na Academia Brasileira de Letras, em 1927. Entre tantas realizações culturais, Dom Aquino fundou a Academia Mato-grossense de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, o que garantiu a preservação da memória do estado e impulsionou inúmeras atividades culturais. Conforme destaca Cometti, nessas ações, em que se estimulou a vida artística em Mato Grosso, o poeta não cedeu apenas à inclinação esteticista, mas tinha como objetivo garantir “a elevação do espírito ao culto do belo” (1994, p. 154).

Uma primeira leitura da obra de Dom Aquino já aponta para uma poética de rigor formal, com versos medidos, construídos pela palavra lapidada, ao gosto do estilo parnasiano. Na estrutura dos poemas, o autor mobiliza as formas fixas da poesia lírica, tais como o soneto, a elegia, a ode, o hino e a canção. Nessas composições evidencia-se a influência de autores clássicos, como Virgílio, Horácio, Camões, entre outros. Contudo, o poeta de inspiração clássica não se restringe ao olhar objetivo do parnasiano. Dom Aquino enaltece a terra mato-grossense e a pátria de modo subjetivo, fazendo da religiosidade sua maior inspiração. O empenho religioso redireciona a composição poética para a subjetividade que o aproxima dos temas que canta em verso. A poesia aquineana, conforme esclarece Magalhães (2001), entoa o verso romântico, unindo a tradição romântica e parnasiana, ao passo que exemplifica o Romantismo tardio no quadro da Literatura produzida em Mato Grosso. O distanciamento frente ao poema não ocorre para o autor que viu na poesia mais do que um exercício estético, ainda que seus versos primem pela

⁷ Professora na UNEMAT, campus universitário de Sinop-MT. Doutora em literatura pela UNESP, campus de São José do Rio Preto. Integra o grupo de pesquisa *Estudos comparativos de literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas* (CNPq). E-mail: rosana.rodrigues@unemat-net.br

⁸ O hino foi oficializado em 1983, pelo decreto nº 208, de 5 de setembro e musicado pelo maestro Emílio Heine (CARVALHO, 2004, p. 180).

perfeição. Nas palavras do poeta: “antes de tudo, a Poesia, por qualquer lado que se encare, é sempre naturalmente divina e religiosa” (2004, p. 191).

REFERÊNCIAS:

CARVALHO, Carlos Gomes. *Panorama da literatura e da cultura em Mato Grosso*. Cuiabá: Verdepantanal, 2004.

COMETTI, Pe Pedro. *Dom Aquino Corrêa, arcebispo de Cuiabá: vida e obra*. Brasília, Gráfica do Senado Federal, 1994.

CORRÊA, Dom Francisco de Aquino. *Poética. Nova et vetera*. Vol 1. Tomo III. Brasília, Gráfica do Senado Federal, 1985.

CORRÊA, Dom Francisco de Aquino. *Os meus versos*. IN: CARVALHO, Carlos Gomes. *Panorama da literatura e da cultura em Mato Grosso*. Cuiabá: Verdepantanal, 2004.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Ed. UNICEN, 2001. (Coleção Tibanaré).

Salve, Bandeira!⁹

Salve, Bandeira do Brasil querida,
Toda tecida de esperança e luz!
Pálio sagrado, sob o qual palpita
A alma bendita do País da Cruz!

Salve, Bandeira! Quando ao sol desfraldas,
De ouro e esmeraldas, o teu manto real,
Nossa alma em voo pelo azul se lança,
Nessa esperança de dourado ideal!

Salve, Bandeira! Ao teu aceno, eu penso
No meigo lenço de uma mãe, que diz,
Saudando o filho e lhe apontando o norte:
“Sê nobre e forte, e me farás feliz!”

Salve, Bandeira! Como tenda arfante,
Que se levante, no deserto nu,
Tu nos sorris, e toda dor desfazes,
Há sempre oásis, onde afloras tu!

Salve, Bandeira! A nossa vida é barca,
Que singra e arca com a procela a urrar;
Tu és a vela, que jamais se perde,
Vela auriverde, sobranceira ao mar!

Salve, Bandeira! que és suave e justa
Mortalha augusta, para os bravos teus;

⁹ Na composição de hino, o poeta canta em louvor à bandeira do Brasil, valendo-se de quadras, com decassílabos rimados. A perfeição do poema é notada no tipo de rima, consideradas ricas em sua maioria: diz e feliz; nu e tu; urrar e mar; teus e réus. No casamento perfeito da rima interna, o poeta une semanticamente as qualidades da bandeira (querida/tecida; arfante/levante). O ritmo que entoa o coro é garantido pelo louvor que inicia as estrofes: “Salve, Bandeira!”. Sendo um dos símbolos nacionais, as qualidades da bandeira remetem à qualidade patriótica do brasileiro, o que se nota desde a imagem da mãe que incentiva o filho à defesa da pátria à imagem metafórica da “mortalha augusta”, sugerindo que o patriota é um herói que não deve fugir à luta. Para ilustrar essa condição essencial do heroísmo, o poeta alude à imagem mitológica da túnica de Nesso. A túnica do centauro Nesso servia como um castigo para homens infelizes. O poeta metaforiza a bandeira como uma túnica que deve castigar os covardes que dela se valerem. Ao final do hino, encerrando o louvor, a bandeira recebe as qualidades: gentil, pura, fagueira, fulgurante, audaz. Qualidades essas reconhecidas também nas ações dos heróis que a bandeira representa, seja em momentos de batalhas ou de paz. Visto no todo, o poema equilibra-se no verso metrificado e concentra as qualidades patrióticas na imagem da bandeira que se forma a cada estrofe, ressaltada e ampliada na visão da pátria.

Mas, como a túnica de Nesso, ardes
Para os cobardes, para os vis e os réus!

Salve! mil vezes, ó gentil Bandeira,
Pura, fagueira, fulgurante, audaz!
Salve! Nas ondas e na firme terra,
Salve! Na guerra e na rosada paz!

Canção da minha terra ¹⁰

Minha terra é Pindorama,
De palmares, sempre em flor:
Quem os viu e não os ama,
Não tem alma, nem amor.

Santa Cruz é minha terra,
Terra santa, cá do sul:
Seu pendão, a cruz encerra,
Tem a Cruz, no céu azul.
Deus, num último batismo.
Meu país, Brasil chamou;
Se me abrasa o patriotismo,
Brasileiro então eu sou.

Eis os nomes, que assinalam
Minha terra, sempre em flor:
São três nomes, que me falam
De beleza, fé e amor.

Pindorama! És meu encanto!
Santa Cruz! És minha fé!
Ó Brasil eu te amo tanto,
Que por ti morrera até!

¹⁰ Composto em 1909, em um contexto de um país recém republicano, o poema, em forma de canção, enaltece a pátria. Dessa vez, nota-se, ao lado da inspiração parnasiana, o romantismo da paisagem brasileira saudosista ao gosto da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias (“Minha terra tem palmeiras...”). O poeta evoca a pátria, aludindo ao período de descoberta, na expressão dos nomes evocados (Pindorama; Santa Cruz; Terra Santa) para, ao final, evocar o nome Brasil. A canção composta por cinco quadras, com versos redondilhos, exige o ritmo ligeiro que é entoado em sua leitura até alcançar a emoção dos versos finais. O fecho do poema encerra de forma conclusiva e emocionada a exaltação à pátria, enumerando: a beleza, a fé e o amor, em suas qualidades. Pindorama é a imagem da beleza, da terra nativa que possui o poder encantatório do inexplorado. Santa Cruz, já retomada na imagem da terra santa, acrescenta ao poema à visão da fé, aludindo à imagem simbólica da cruz e a conversão dos nativos (povos indígenas). Para ressaltar seu amor, o poeta recorre à apóstrofe e encerra com a declaração à pátria amada.

Arte poética¹¹

Se queres, poeta, que tua alma cante,
Rumo ao céu, como a alada cotovia,
Dá-lhe as asas da prece ardente e pia,
Ao sol da fé, da tua fé radiante.

Estuda, estuda a fundo, noite e dia,
O belo idioma límpido e cantante,
Para engastar a rima de diamante,
No ouro velho da clássica harmonia.

Deixa depois teu estro voar, sem tolas
Preocupações de mestres, nem escolas:
Fala-te o próprio Deus, no amplo universo!

Vai assim ao ideal que é a formosura
Do espírito a brilhar, eterna e pura,
Na áurea beleza plástica do verso!

¹¹ Poemas, sob o título de *Arte poética*, têm como objetivo demarcar a função da poesia em determinados estilos de época. Entre os parnasianos, este tipo de composição apresenta o poeta como um lapidador do verso, tal como propunha Olavo Bilac em sua *Profissão de fé*. Em forma de soneto, o poeta compõe o receituário, unindo os versos pelo *enjambement* (encadeamento em que um verso se liga a outro pelo complemento sintático) que costura a sequência das imagens. O ofício requer o estudo do idioma para alcançar, “engastar a rima de diamante”, expressão essa também apreciada por Olavo Bilac. Contudo, o fazer poético do poeta arcebispo insere em sua condição a presença divina. Para que alcance a harmonia e a beleza, o poeta deverá dar ao poema a função da prece, ardente e pia, permitindo que a inspiração divina (“Fala-te o próprio Deus, no amplo universo!”) seja sentida e conduza o poema. O soneto é encerrado com a conclusão sobre o ideal da formosura, encontrado na pureza e na beleza como ideais estéticos.

Elegia de Davi¹²

A flor dos teus guerreiros, em teus montes,
Jaz morta, ó Israel!
Como tombaram as heroicas fronteiras,
No combate cruel?

Oh! Não leveis a triste nova às ruas
De Gete ou Ascalão,
Porque dos ímpios Filisteus as cruas
Filhas exultarão!

Montes de Gelboé! nunca mais desça,
Em vós, o fresco humor
Das chuvas ou do orvalho, nem mais cresça,
Em vós, uma só flor!

Pois, em vós, é que ao chão foram rojados,
Pelas mãos dos infiéis,
De Saul e seus bravos os sagrados,
Esplêndidos broquéis!

Do forte Jônatas a seta alada,
Nunca voltou atrás,
Senão retinta, qual de Saul a espada,
Em rubro sangue audaz!

Mais rápidos que as águias indomáveis,
Mais forte que o leão,
Saul e Jônatas, gentis e amáveis,

¹² Escrito em 1908, este poema elegíaco foi dedicado, na pequena epígrafe, à *Morte de Saul e Jonatas*. Forma fixa que, geralmente, expressa o lamento pela morte de um ente querido, a elegia tem por finalidade estimular a reflexão humana sobre temas cruciais, como o amor e a morte. Para dar sequência à forma de quadras, aos pares, alternando decassílabos com versos de seis sílabas, o poeta se vale da supressão para manter a unidade do poema (“té a morte, unidos vão”). A elegia à David, conforme é enunciada no título, retoma a história do herói bíblico para afirmar o combate cruel na perseguição dos filisteus aos israelitas. A narração da morte trágica de Saul está narrada no *Primeiro livro* de Samuel, capítulo 31, versículo 1 ao 13. Para evitar a morte pelas mãos dos inimigos filisteus, Saul se mata com sua espada, seguido pelo seu filho (“unidos vão”). Nesta paráfrase do cântico bíblico, o poeta traz as mesmas questões expostas no livro de Samuel: “como tombaram essas nobres fronteiras?”. Reconta, portanto, a narrativa bíblica de forma poética, exaltando pela expressão metafórica (“a flor dos teus guerreiros”) e pela comparação (“mais rápidos que as águias indomáveis, / mais forte que o leão”) a história da tribo de Saul. Este poema testemunha o engajamento religioso do poeta arcebispo.

Tê a morte, unidos vão!

Chorai sobre Saul, chorai-o, gratas,
Ó filhas de Israel!
Pois ele vos vestia de escarlatas
E tanto ouro e granel.

Como tombaram essas nobres fronte,
No combate sem dó!
Ai! Como foi que Jônatas nos montes,
Caiu, morto, no pó?

Por ti minha alma se angustia tanto,
Jônatas, meu irmão!
Eras tão belo, e o teu amor tão santo,
Para o meu coração!

Qual mãe, que a seu filho único estremece,
Assim é que te amei!
Ai! Tudo foi-se-nos na infausta messe,
Armas, heróis e rei!

Cidade verde¹³

Sob os flabelos reais de mil palmeiras,
Tão verdes, sombranceiras
E lindas como alhures não as há,
Sobre alcatifas da mais verde relva,
Em meio a verde silva,
Eis a ‘cidade verde’: Cuiabá!

Guardam-na, frente a frente, quais gigantes
Eternamente amantes,
Os seus dois morros, e tão verde são,
Que até refletem plácidos verdores
Nos lares cismadores,
Que enchem do vale a plácida mansão.

Muita vez, na amplidão do céu ridente,
Que tão macramente,
Sobre ela curva o cérulo matiz,
Passa a nuvem dos verdes periquitos,
Gárrulos e infinitos,
Qual chusma de esperanças infantis.

Passa!... e na calma do horizonte verde,
Que além no azul se perde,

¹³ Publicado em *Terra natal* (1919), obra em que o amor à terra, a Deus e à natureza são temas principais, o poema exalta, em forma de ode, a cidade em que nasceu e viveu o poeta: Cuiabá. As estrofes sextilhas, combinadas em pares decassílabos e versos de seis sílabas, garantem a cadência das imagens que desenhavam a cidade. No quinteto final, o poeta conclui esse desenho na expressão de entrega à visão contempladora da cidade já personificada. A palavra “verde”, já presente no título, é retomada em todas as estrofes (“tão verdes”; “verde relva”; “verde silva”; “cidade verde”; “verde são”; “plácidos verdores”; “verdes periquitos”; “horizonte verde”), contribuindo para a plasticidade da imagem poética. O azul que surge no poema (“céu ridente”, “cérulo matiz”) perde-se ante ao verde majestoso da cidade que forma a imagem do “horizonte verde”. O poeta preza pela palavra trabalhada esteticamente, aliando ao léxico da paisagem cuiabana o léxico que remete à visão enaltecida pelos cronistas do Brasil recém descoberto (“flabelos reais”; “alcatifa”; “plácidos verdores”). Essa associação, do passado colonial ao presente, embeleza a cidade e atribui à Cuiabá a grandeza majestosa da pátria cantada nos versos românticos. Cuiabá é enaltecida em sua visão paisagística, engrandecida de tal forma que, ao fim do poema, ganha a dimensão da cidade personificada que adormece ante a calma de sua própria paisagem.

Ela adormece ao ósculo fugaz
Centrando a barcarola
Infinita dos beijos e da paz.

JOSÉ DE MESQUITA

por Luiz Renato de Souza Pinto¹⁴
e Luzia A. Oliva dos Santos¹⁵

A obra de José de Mesquita é bastante extensa e não cabe aqui a tarefa de detalhá-la, o que já foi feito por vários pesquisadores que se debruçaram sobre essa tarefa ao longo dos tempos. Gostaríamos de apresentar para o jovem leitor o poeta Mesquita, autor de inúmeros versos, sobretudo na forma clássica do soneto, preferência de dez entre dez poetas parnasianos na historiografia literária brasileira.

José de Mesquita deixou-nos algumas publicações bastante interessantes que reúnem seus versos. A primeira delas, *Poesias*, de 1919, traz cento e dois poemas, divididos em quatro partes, a saber: Do Amor, Da Natureza, Do Sonho e Da Arte, enfeixando essa produção inicial em quatro grandes temas. Percebe-se aqui, pela própria nomenclatura, a incidência de fortes temáticas de cunho romântico na base de sua poética. Destacamos desse livro o poema *Medieval* apresentado nesta antologia.

Um segundo livro de poemas, *Terra do Berço*, de 1927, traz a invocação à terra natal, presente no próprio título da obra. Prefaciado por Dom Aquino Correia, o livro divide-se em três partes, Mato Grosso heroico, Mato Grosso evocativo e Mato Grosso pinturesco (sic), do qual destacamos *A alma das velhas casas*, que evoca um sentimento nostálgico, tipicamente romântico, de volta ao passado (bem) vivido nos tempos de outrora.

O terceiro livro foi *Da epopeia mato-grossense*, de 1930, em que o caráter épico, sugerido pelo primeiro subtítulo do livro anterior, reaparece como título da obra. São subdivisões desta obra A Terra Virgem, A Colônia, A Era das Fundações, Ciclo Imperial, A Guerra, O Sul e a Era Nova. É de se observar, na própria estrutura da obra, a preocupação em dialogar com a história, tarefa da qual nunca se afastou o orador perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, cargo que exerceu ao longo da vida, como também o de presidente da Academia Mato-grossense de Letras, desde a criação do Centro de Letras, em 1921, até sua morte, em 1961. Desse livro trouxemos *A Rainha do Quariteré*, em que a lendária figura de Teresa de Benguela é retratada como heroína do Quilombo, após o assassinato de seu marido.

¹⁴ Professor no IFMT, campus de Barra do Garças - MT. Doutor em literatura pela UNESP, campus de São José do Rio Preto. Integra o grupo de pesquisa *Estudos comparativos de literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas* (CNPq). E-mail: lrenatopinto@bol.com.br

¹⁵ Professora na UNEMAT, campus universitário de Sinop-MT. Doutora em literatura pela UNESP, campus de São José do Rio Preto. Integra o grupo de pesquisa *Estudos comparativos de literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas* (CNPq). E-mail: luoliva@unemat.br

Três poemas da saudade, publicado no ano de 1943, nos tomos XXI-XXII da Revista da Academia Mato-grossense, é uma publicação atípica, uma vez que consta de três textos em prosa nos quais o poeta declara “três estados emocionais oriundos do sentimento paterno, filial e conjugal, ferido por três golpes dolorosos”. Leitor de Baudelaire, poeta francês da segunda metade do século XIX, Mesquita traz aqui a marca dos poemas em prosa, eternizados pelo francês e que fez escola no mundo ocidental.

No ano de 1945 surge *Escada de Jacó*, do qual extraímos o poema *Ascensão*, que metaforiza o desejo cristão de vida eterna, considerado um dos melhores poemas brasileiros de toda a década de 1940 pela crítica especializada à época. Vieram à tona, ainda, *Roteiro da felicidade*, coletânea de sonetos (1946) e *Poemas do Guaporé*, em 1949. Para cumprir nosso roteiro apresentamos também *Necropolitana*, publicado na *Revista de Cultura*, do Rio de Janeiro, em 1937, fechando a seleção de cinco poemas para conhecimento do público, em especial, estudantes de Letras e do Ensino Médio que têm interesse em conhecer alguns dos grandes nomes da poesia em Mato Grosso.

Hoje, a obra completa de José de Mesquita pode ser acessada pelo site jmesquita.brtdata.com.br, organizado por um de seus netos, o engenheiro José Carlos Mesquita, que mora em Campo Grande, cidade em que trabalha como professor universitário e desfruta desse parentesco talentoso com um dos maiores poetas que Mato Grosso viu nascer. Boas leituras!

Medieval¹⁶

Alta a lua no céu libra-se grande e bella.
No silêncio da noite uma flauta suspira.
O céu todo estrellado e duma cor saphira
parece uma gloriosa e triumphal umbella.

O lago, em cujo seio o castello se mira,
imita, no sossego, uma formosa tela
que hábil pintor ali gravasse. Longe, a ourela
de um cerro galga o espaço e pelo céu se atira.

Suave perfume o bosque adormecido exhala.
Ha um cicio contínuo, um canto prolongado
que num sonho feliz nosso espírito embala.

E o castello feudal sobre o lago pousado
banha-se no luar alvíssimo de opala
e abre, no alto, um vitral, como um olhar parado....

(Poesias, 1919, p.81)

¹⁶ O poema “Medieval”, como o próprio título sugere, traz para o leitor a visão idealizada de um cenário intocado em que o valor das coisas ligadas à natureza se destaca. A imagem da lua, dos montes e do céu estrellado cria esse universo típico da poesia do Romantismo. A representação de um sonho, em que as coisas todas se encaixam perfeitamente, invoca a sensação de harmonia na qual o castelo se coloca como verdadeiro templo da vida em comunhão com o meio ambiente. Os valores do passado reforçam a ideia de que José de Mesquita, embora autor do século XX, seja um autor representativo do que se poderia chamar de romântico tardio. Nasceu no ano de 1882 e faleceu no ano de 1961. O poema é um soneto, ou seja, apresenta quatro estrofes, sendo as duas primeiras de quatro versos, denominadas de quartetos e as duas últimas com três, tercetos, totalizando quatorze versos, com doze sílabas poéticas (em cada verso). Todos os versos são rimados, criando um entrelaçamento de imagens, ideias e discursos.

A alma das velhas casas¹⁷

No silêncio do pósmeridie grave e ardente
entrei a velha casa onde vivêra outr'ora,
quando, ainda alma em flor e corpo adolescente,
era luz, era ardor, era sonho, era aurora.

A sala ampla e deserta, a varanda silente,
echoam do meu passo ao ruído e, frio agora,
o quarto onde dormia é lúgubre e dolente
e o terreiro ermo e nu de rosas não se enflora.

É sêcco o algibe. Chora uma rola num galho.
Abro o velho portão. Galgo a estéril, maninha
gleba de morro mal vestida de cascalho. . .

E desses que — ai de mim! Outr'ora aqui viveram
resta, pairando no ar, a alma triste e sozinha
das velhas casas cujos donos já morreram!

(Terra do berço, 1927, p. 59)

¹⁷ Neste poema, observamos que as descrições românticas também estão presentes. Ao falar de uma antiga residência, o eu lírico (não confundir com o poeta) sugere uma ambientação carregada de emotividade. Não se fala simplesmente de uma casa, mas da alma que a habita, ou seja, de tudo o que transporta o leitor atento a esse lugar, não necessariamente físico, que vem à luz com a imagem da casa. Claro que a personificação do imóvel como um ser vivo contribui para essa imagem, sem dúvida, porém, o que está em jogo na interpretação do texto é o caráter representativo que o espaço físico tem ao projetar-nos para um tempo e espaço psicológicos, o que dá vida para algo desprovido de humanidade – a casa. Aqui, percebe-se a importância de se preservar o patrimônio material, quando pensamos em exploração imobiliária, por exemplo. São consideradas românticas as pessoas que se importam com o passado, que muitas vezes se colocam criticamente contra o progresso assustador que destrói a história de uma família, de uma comunidade, de um povo, de um país.

A Rainha do Quariteré¹⁸

Quando foi presa esta negra
Amazona parecia Pestesilea
furens, mediisque in milibus
ardent... E foi tal a paixão que
tomou em se ver conduzir para
esta villa, que morreu
enfurecida. Imitou no animo a
grande Cleópatra que quiz a
morte, do que entrar no triumpho
em Roma...
(Nogueira Coelho – Memórias
do anno 1770)

(A Olegário de Barros)

Lá por onde o Galera as águas vai fluindo,
foi de Quariteré o quilombo afamado,
em que a negra Teresa o seu poder infindo
exercera, em cruel e trágico reinado.

No mais ermo da matta ergue o seu throno lindo
a Rainha que traz a seu sceptro curvado
o quilombo, a que vai nova gente affluindo,
na ânsia de livre ser, longe do jugo odiado.

Mas já de Villa Bella a tropa numerosa
na pugna árdua e feroz os leva de vencida
e, presos, se lhes reabre a via-dolorosa...

¹⁸ Neste outro, o que aparece em primeiro plano é o endeusamento da figura mítica que se tornou Teresa de Benguela, mulher de fibra que assume o controle do quilombo após a morte do marido. Se pensarmos que, durante o século XIX, a figura do negro era carregada de superstição, que era vista como inferior ao branco, até mesmo do ponto de vista científico, percebemos a complexidade da representação literária. A literatura traz essa reflexão nos romances românticos, por exemplo, nos quais a figura do negro quase nunca tem nome, é negro, é mucama, é escravo. Nesse aspecto, o poema contradiz o discurso conservador presente no conjunto da obra de José de Mesquita. Apesar desses “poréns”, o elemento natural está solidamente representado, como por exemplo, o rio Galera, e a mata que abriga o quilombo na região de Vila Bela da Santíssima Trindade, primeira capital da província de Mato Grosso. Este poema possibilita uma boa discussão intertextual com a geografia, história e sociologia em tempos de reparação histórica com a raça negra. A estrutura é similar aos anteriores, um soneto, versos rimados, até mesmo do ponto de vista da métrica, com todos os versos apresentando o mesmo número de sílabas (doze), também chamados de versos alexandrinos, medida tradicional da poesia parnasiana, normalmente impecável quanto aos aspectos formais.

Não Teresa, porém, que, esmagada e ferida,
prefere a morte ao jugo e mostra, intemerada,
que é a liberdade só que dá valor á vida.

(Epopéia mato-grossense, 1930, p. 18)

Necropolitana¹⁹

A Cruce salus

Inútil é buscar a salvação no gozo,
Na glória ou na riqueza esplêndida e dourada.
Nossa vida se esfaz, qual fumo vaporoso,
E do tudo que foi, com pouco resta o nada.

O viver mais feliz, como o mais desditoso,
vem aqui terminar sua fallaz jornada.
E, mais cedo ou mais tarde, o dia temeroso
nos leva a adormecer sob a argilla gelada.

Que resta alli à flor de tanta sepultura,
da que formosa foi, do que teve riqueza ?
Nada mais que uma Cruz bem solitária e obscura.

Esta é a grande lição: só a Cruz invencida,
symbolo do soffrer, que vence a natureza,
nos salva e, mesmo após a morte, nos dá vida !

(In: Revista de Cultura. Rio de Janeiro. Ano XI, jan – jun de 1937), nº 21, p. 348)

¹⁹ Este poema, desde o título, traz a temática da morte, algo bastante caro aos poetas do Romantismo. Mesmo tendo produzido sua obra ao longo do século XX, há em Mesquita um pé no XIX. Do ponto de vista formal, como os sonetos anteriores, a rima e métrica são exemplares. O que há de distinto neste é a abordagem sobre a finitude da matéria sob a perspectiva cristã, emblematicamente pelo substantivo “Cruz”, em destaque pela inicial maiúscula, que o coloca em primeiro plano. É de se reparar que o vocábulo vem acompanhado de um adjetivo bastante forte: “invencida”, que dá o tom do valor atribuído a si. Na verdade, a subjetividade sugerida tem certos elementos simbolistas, tais como a imagem do “fumo vaporoso” que encerra a passagem do corpo frio para outra dimensão. A ideia de que da vida não se leva nada está presente nos dois primeiros versos e, de certa forma, lembra um pouco o famoso poema em prosa do poeta simbolista francês Charles Baudelaire “Embriagai-vos”; embriagar-se de poesia, de vinho, ou de virtude tem correspondência com “Inútil é buscar a salvação, o gozo, / Na glória ou na riqueza esplêndida e dourada. Com a diferença que, para o poeta mato-grossense, a salvação está justamente no que simboliza a Cruz, ou seja, no sofrimento em vida que resultará em salvação, depois da morte, enquanto que o poeta francês sugere outros lenitivos, ainda em vida, para que se suporte o peso das horas. Romantismo e Simbolismo são estéticas com ênfase na subjetividade. É sempre bom lembrar que no Brasil tanto a crítica simbolista, quanto a poesia da mesma escola literária são fundamentalmente católicas.

Ascensão ²⁰

Íngreme e sinuosa, aspérrima e escarpada,
sob o sol flamejante ou entre tormentas duras,
cheia de abismos maus, que abrem fauces escuras,
vai a estrada coleando, em busca da esplanada.

Sobes. E na ascensão, entre angústia e torturas,
trons de ira e de despeito, ápodos e assuada,
vês diminuir mais as coisas na baixada
e se abrirem os céus em mais amplas alturas...

Hás de sempre encontrar urzes pelos caminhos,
serpes por sob a relva e, nas rosas, espinhos.
Mas nunca te pareça o teu esforço vão.

Lá bem no alto cintila a estrela da bonança,
e além, teu coração, mais do que a vista, alcança,
límpido e claro, o azul da eterna Perfeição.

(*Escada de Jacó*, 1940, p. 16)

²⁰ Este último poema tem como temática a própria ascensão do espírito, depois da morte física. Como todo cristão, o autor do poema traz um eu lírico devotado à vida eterna. Cada uma das estrofes parece um patamar em direção ao espírito, elevando-se para outra dimensão. De verso em verso vai se sentindo a flutuação etérea escalando a eternidade passo a passo, verso a verso. Atendem para o vocabulário como reforça elementos bíblicos que revestem o credo religioso: abismos maus; coleando; baixada e céus; urzes e serpes; bonança e perfeição. Abismos maus podem representar as dificuldades da redenção, ao passo que o verbo colear, no gerúndio, reproduz o movimento das serpentes (sinuosidade); o segundo binômio, baixada e céus, reforçam o contraste entre céu e inferno. Os obstáculos pelo caminho podem até mesmo representar o purgatório, o período de transição de um nível para outro; urzes e serpes: o caminho repleto de dificuldades que afastam o ser humano do caminho da cruz. E, por último, após passar por toda essa triagem, encontramos a bonança e a perfeição. Observem que a Perfeição vem em destaque com a inicial maiúscula, marca forte da poesia simbolista que, no meio dos versos, com a inicial maiúscula, cria essa licença poética de maneira a destacar um verbete. Em suma, o poema destaca a conquista do objetivo do cristão: a vida eterna.

LOBIVAR MATOS

por Marta Helena Cocco²¹

Lobivar Matos nasceu em Corumbá, em 12 de janeiro de 1915 (quando o estado de Mato Grosso ainda não havia sido dividido). Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1933, onde se formou em Direito. Publicou apenas dois livros: *Arêtorare*²² (1935) e *Sarobá*²³ (1936), com poemas que começou a escrever aos 18 anos. Faleceu em 27 de outubro de 1947. Morreu jovem, aos 32 anos, deixando uma obra que revela a precocidade de um talentoso escritor.

Seus poemas demonstram afinidade com a estética modernista por apresentarem versos livres e inclusão de temas e elementos da cultura popular. Além do estilo, a sua produção revela o compromisso com questões sociais, conforme ele mesmo declarou em seu prefácio de *Arêtorare*: “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 párias sem pão, sem amor e sem trabalho.”

Ainda que postumamente e tardiamente, o talento de Lobivar foi e está sendo reconhecido. O autor foi incluído nas duas historiografias até agora publicadas sobre a literatura de Mato Grosso: a de Rubens de Mendonça e a de Hilda Magalhães. Fez parte da coleção “Obras Raras”, reedição feita pela Unemat e pela Academia Mato-grossense de Letras, em que recebeu extensa apresentação de Sebastião Carlos Gomes de Carvalho. Sua obra também foi estudada em dissertações de mestrado e teses de doutorado e já mereceu diversos artigos publicados em revistas da área. Do que já foi dito sobre o autor, não há o que ser acrescentado. Portanto, não é a novidade sobre a poesia de Lobivar Matos que o faz participar desta edição de “Nossas vozes, nosso chão” mas, sim, o reconhecimento do mérito de um poeta que, em seus versos, apresenta-nos o Mato Grosso do início do século XX, com uma voz crítica, não do ponto de vista das elites e, sim, das camadas populares. Conhecer a poesia de Lobivar é conhecer uma parte da história que nos constitui.

²¹ Professora na UNEMAT, campus universitário de Tangará da Serra. Doutora em Letras e Linguística pela UFG. Integra os grupos de pesquisa *Literatura e ensino* (Unemat/CNPq) e *Literatura infanto-juvenil: poesia e prosa* (Unemat/CNPq). E-mail: martacocco@uol.com.br

²² “*Arêtorare* é palavra de origem indígena. Entre os boróros, era todo índio privilegiado na aldeia onde vivia, como profeta, orador, historiador, contador de lendas, etc. À noite, em volta da fogueira assanhada ou à luz do luar, os boróros se reuniam para ouvi-lo. 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.” (Lobivar Matos, no prefácio do livro *Arêtorare*.)

²³ “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.” (Lobivar Matos, no prefácio do livro *Sarobá*.)

REFERÊNCIA:

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

Lavadeiras²⁴

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.

Umas mulheres gordas
carregando bacias de roupa na cabeça
descem o morro e vão à 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.

²⁴ O poema inicia metaforizando a manhã como lavadeira velha, numa possível tentativa de conciliar o ato de lavar com o de renovar e renascer, próprios da manhã - anunciadora de um novo dia. Segue-se uma sequência de prosopopeias (figura de linguagem que consiste em atribuir a um ser qualidade que não possui) como a manhã que esfrega e estende o sol, e as casinhas que abrem os olhos. Nota-se, nas quatro primeiras estrofes, uma descrição do espaço que lembra, um pouco, o que observamos no romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, do período naturalista. Tais descrições são importantes, tanto naquele romance como neste poema, para que se evidencie o ambiente de pobreza relacionado à temática. Voltando às prosopopeias, tais recursos da linguagem, nas três primeiras estrofes, atribuem à paisagem movimento e autonomia que contrastam com as imagens das três últimas estrofes que, embora apresentem o movimento natural das mulheres lavadeiras, indicam que elas não são livres, trabalham apenas para a sobrevivência e apanham de maridos truculentos e vagabundos. O contraste salienta o sofrimento dessas mulheres pobres e oprimidas (triplamente oprimidas: por serem mulheres, por serem negras e por serem pobres), fato que o poema denuncia, além do sofrimento dos filhos. A imagem da manhã como renovação, como dissemos anteriormente, pode ser interpretada como o desejo implícito do eu lírico de que a situação dessas mulheres possa mudar. O poema contém versos livres e ausência de rimas, características da estética modernista.

As mulheres conformadas,
que apanham dos maridos,
dos maridos vagabundos,
dos maridos jogadores,
que bebem cachaça nos boliches
e, depois, em casa, espancam os filhos,
descompõem as mulheres,
em vez de trabalharem também!

(Areôtorare/ Sarobá, p.
73)

Garimpeiro²⁵

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,
arquitetando planos singulares,
criando 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 e que não dá mais nada,
onde todos nós, garimpeiros de quimeras
procuramos em vão, numa ânsia louca,
esmeraldas de amor, rubis de glória
e onde encontramos, só, depois de tantas lutas!
cascalhos de ilusões ... e nada mais.

(Areôtorare/ Sarobá, p. 94)

25 O poema, também em versos livres, alude a uma das atividades econômicas de Mato Grosso, que teve seu auge no período da colonização e continua existindo, ao par de outras, mas sem a mesma pujança. Essa atividade, lucrativa para os empresários, tem deixado marcas de doenças e miséria entre os trabalhadores em todos os tempos e degradação ambiental.

A primeira estrofe descreve o garimpeiro jovem, corajoso e ambicioso de fortuna. A segunda, não fala do, mas fala com o garimpeiro, por meio de apóstrofe (figura que consiste em interpelar alguém) que, já desiludido com a atividade, blasfema contra a sorte. As duas estrofes, portanto, marcam momentos distintos: o do sonho e o da desilusão. Na segunda estrofe, também, o garimpo é comparado ao mundo, terreno de lutas, conflitos, onde o poder fala mais alto do que a justiça, por isso o resultado são cascalhos (tipo de rocha de baixo valor comercial) de ilusões. Esse poema, assim como outros do conjunto da obra do poeta, revela a decepção do eu lírico diante das injustiças que são recorrentes e não são solucionadas. O tema da frustração e/ou degradação causada pela ambição de riqueza advinda do garimpo é importante dentro da Literatura em Mato Grosso e foi trabalhado por outros autores, como por exemplo, por Ricardo Guilherme Dicke, no romance “Os Semelhantes”.

Devoção²⁶

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.

(Areôtorare/ Sarobá, p. 127)

²⁶ *Devoção* é um poema que mostra que a religiosidade do eu lírico não está circunscrita ao interior das igrejas como espaços físicos e como instituições. Ao optar por quem está fora, marginalizado, e usar a forma verbal “namorando” que sugere afeto, interesse e amor, o eu lírico demonstra um espírito de fraternidade, mais próximo do legítimo evangelho cristão. O poema não avança no sentido de mostrar como esse afeto se realizaria, mas o conjunto da obra de Lobivar Matos responde por si, e os sentidos de “devoção” reiteram a ideia de dedicação da poética desse autor às causas dos mais pobres e humildes. Esse aspecto engajado tem sido muito estudado e colocado o autor como uma das mais importantes expressões do modernismo do início do século XX em Mato Grosso, inclusive, por acrescentar, ao conjunto da literatura brasileira desse período, dados da realidade da nossa região, ou temáticas, como o desse poema, de alcance universal.

São Sebastião²⁷

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

– Essa porcaria de chuva
vai atrapaçar 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 pau
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!

²⁷ Esse poema, bem aos moldes modernistas, faz lembrar Manuel Bandeira que cantou a sua Recife rememorando a infância e as tradições do lugar. Lobivar Matos canta uma das festividades tradicionais de Mato Grosso, a festa de São Sebastião (um dos santos cristãos cuja história envolve perseguição e martírio), incorporando elementos da cultura popular, dando voz a personagens e valorizando o falar coloquial. O poema, longo, mas de versos curtos, apresenta cenas da festa como se fossem flashes fotográficos entre uma estrofe e outra, lembrando a influência das vanguardas europeias nas produções modernistas brasileiras. Inicialmente, a breve apresentação do espaço, o altar do santo. Depois, Nhô Juca ganha destaque, desfazendo da reza para cessar a chuva, em favor de uma prática popular (alguns chamam de superstição, crendice). Seu compadre apresenta outra prática e, no verso seguinte, “uma talagada” significa um gole de cachaça. Depois vem a noite com as músicas, as danças e o aumento da bebedeira. A festa termina com muitos adormecendo e a sugestão de namoros, ou seja, termina “bem”. Há, em outros poemas do autor que representam festividades tradicionais, a ocorrência de brigas de facas, violência presente nas periferias também denunciada pela poesia de Lobivar Matos. Algumas dessas festas tradicionais continuam acontecendo em Mato Grosso, preservadas pelas comunidades. Outras não. Esse poema, além dos aspectos estéticos e literários, reveste-se de importância, também, por preservar um dado da cultura, apresentado, provavelmente, de modo muito próximo de como era vivido em sua época.

A noite vem chegando
e o capão verde vai ficando escuro.

A dança tá animada:
porca paraguaia, arara, santa-fé, cururu.

– Êta musga batuta!

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

Nhô Juca, velho sapeca, cabeça branca,
São Sebastião da moçada,
não para e chama os rapazes de molóides,
porque não aguentam a virada.

– Não deixa amanhece Nhô Juca,
segura a lua!

– Firmino, tira os sapatos, deixa de bobage.
Perto da cozinha, no galpão,
a negrada não aguenta 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!

(Areôtorare/ Sarobá, p. 142)

MARIA DE ARRUDA MÜLLER

por Marli Walker²⁸

A poetisa nasceu em Cuiabá em 9 de dezembro de 1898. Foi professora e membro da Academia Mato-Grossense de Letras. Na década de 1920, foi cofundadora do *Grêmio Literário Júlia Lopes* e, durante muitos anos, colaborou com jornais e revistas de Mato Grosso. Como primeira dama do estado, destacou-se com trabalhos beneficentes, implantando em Cuiabá o Abrigo dos Velhos e Abrigo das Crianças. Como literata, Maria de Arruda Müller é citada, excepcionalmente, por todos os historiadores e pesquisadores que se dedicaram a registrar a literatura já produzida em Mato Grosso. O fato merece destaque em vista do silêncio existente nas historiografias locais em torno da produção literária feminina no estado no século XX.

A poesia de Maria Müller seguiu a estética romântica, aspecto comum na literatura local produzida durante a primeira metade do século XX. Os pseudônimos usados nas publicações em jornais e revistas foram Mary, Chloé, Vampira, Consuelo, Sara, Lucrécia, Ofélia e Vespertina. Sua produção em verso está reunida no volume *Sons longínquos* (1998), publicado pela Secretaria Municipal de Cultura, por ocasião do centenário do seu nascimento. A coletânea reúne poemas escritos desde o ano de 1930 até 1998, constituindo uma das obras líricas femininas fundacionais em Mato Grosso. Entre sonetos, poemas longos, formas fixas e versos livres encontra-se, na poesia de Maria de Arruda Müller, os elementos característicos da cultura mato-grossense, sua história, seu povo, sua luta e seus amores. Em meio a poemas de ocasião, ao ufanismo exacerbado, aos amores filial, maternal e romântico, a poetisa recria em versos as paisagens típicas da região, metaforizando esperanças, ilusões, desilusões, amores e saudades. O eu enunciador dos poemas externa imagens da trajetória de homens e mulheres em terras mato-grossenses e, nessa saga, sob o olhar feminino, toda a grandeza do lugar e de sua gente.

²⁸ Professora do IFMT, campus de Cuiabá e da UAB, Universidade Aberta do Brasil. Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela UnB. Integra o grupo de pesquisa *Estudos Comparativos de Literatura: Tendências Identitárias, Diálogos Regionais e Vias Discursivas* e o grupo *Vozes Femininas* (CNPq). E-mail: marli.walker@cba.ifmt.edu.br

Melancolia²⁹

Estou hoje, tão sozinha!
Amanhã já não estarei...
 Da folia rainha,
O cortejo passar, não verei...
 Todos saíram,
Meu pequenino dorme:
 A casa enorme,
No silêncio se aninha...
 Cantos, gritos que deslizam,
No frenesi do Carnaval:
– Que importa tudo, no mundo
Se não estou ao teu lado?
 Meu amado...
Anoitece. Do sino grande, profundo
Som ressoa... Ele cobra o aval
Das nossas contas a Deus...
 ! Meu pequenino, acorda:
Seu grito forte na casa ecoa
E, se casa, e entoa
A queixa, que por fim desborda:
Não quero mais dizer-te adeus!

(27 de fevereiro de 1933)

²⁹ Em acordo com o título, o poema traz imagens de solidão e silêncio no aconchego de um lar que foi alegre e do qual o eu lírico se sentia “rainha”. Em versos alternados por rimas irregulares, o poema parece entoar um canto triste em que a folia do carnaval, outrora vivida em plenitude, dá lugar ao recolhimento e ao silêncio do presente. A meditação do sujeito lírico revela um lamento diante da ausência do ser amado durante os festejos carnavalescos. O desabafo do sujeito lírico vem no encalço do grito do pequeno que acorda e entoa a queixa guardada no decorrer do poema: *Não quero mais dizer-te adeus!* O poema traz uma sequência sonora que inicia com o silêncio da casa: *A casa enorme, / No silêncio se aninha...*, remetendo a imagem para um estado tranquilo de aconchego. Em seguida, surgem os *Cantos, gritos que deslizam, / No frenesi do Carnaval*. Surge, então, o badalar do sino que se faz ouvir como a lembrar uma prestação de contas a Deus, cujo simbolismo está associado ao “sentimento de dependência impotente dos que projetaram seus desejos e seus temores em um Ser superior, capaz de satisfazê-los e defendê-los” (CHEVALIER, 2007, p.333). A escala sonora do poema enuncia, numa ascendência gradativa, a recusa da voz lírica em dizer adeus, revelando uma insatisfação, uma queixa represada que desborda em melancolia.

Cuiabá³⁰

Era das Bandeiras: Século XVIII!
No enredamento feraz, das silvas³¹ tropicais
Cheias de ásperas, terríficas³² surpresas.
Dormias sob o céu estrelado, no silêncio
Feito de mil sons da Natureza!...

Vieram a ti, paulistas desabridos³³,
Panache³⁴ sem par, de homens destemidos

Homens “de sertão”, impávidos³⁵, fogosos
Mais feitos de aço, que de carne,
Trazem a esta solidão, imensurável,
O som da língua portuguesa,
Misturado ao jargão do curiboca³⁶...

Eles vieram, apresar índios e encontraram
Tanto ouro, que em vez de ir, aqui ficaram!

Berço de aborígenes valentes,
Paiaгуás, borôros, guatós, coxiponés
Rebentos das raças ameríndias³⁷
Que, na imensidade do torrão, viviam
Há milênios, livres, soberanos...

30 Nesse poema, a poetisa recorda a era das Bandeiras, quando os bandeirantes Moreira Cabral, Miguel Sutil e Martins Bonilha chegaram em Forquilha (hoje Cuiabá). O último dístico do poema faz uma referência direta a esses bandeirantes convocando-os a contemplar a cidade após aqueles idos de 1719. Escrito em 08 de abril de 1936, o poema exalta a trajetória desses paulistas que afrontaram a morte para encontrar ouro nas minas e capturar indígenas para escravizá-los. O segundo verso do poema, *Vieram a ti, paulistas desabridos, / Panache sem par, de homens destemidos*, exalta a rudeza e valentia desses homens. A expressão *panache*, que quer dizer mistura de diferentes elementos, faz alusão a uma expressão muito conhecida que se tornou corrente para designar aqueles que chegam de outras regiões para viver em Cuiabá, os famosos “paus rodados”.

31 Florestas (Dic. Houaiss).

32 Que aterroriza (Dic. Houaiss).

33 Rudes (Dic. Houaiss)

34 Mistura de elementos diferentes (Dic. Houaiss)

35 Que não tem ou não demonstra medo; que não se deixa abalar pelo temor; corajoso, destemido, intrépido (Dic. Houaiss).

36 Mestiço de branco com índio; caboclo, cariboca (Dic. Houaiss).

37 Denominação dada ao indígena americano, para distingui-lo do asiático (Dic. Houaiss).

Mansos uns, outros agressivos,
Receberam o invasor, apreensivos.

Coroadas e ricas, de silva e de flores
Em ti se mesclam, frondes de gramíneas.
– Os épicos bramidos das torrentes,
Os tons do trovão, o grito das araras,
Tudo convida a ficar, nela permanecer!

Mas, o chocar de inúbias³⁸ nas monções³⁹ de caça
Assusta e impele a luta, homens de outra raça

Porque, do áureo metal, eras matriz,
Metal que, então como hoje, tenta e impele,
Tendo, no seio virginal a misteriosa flama
Atraindo homens como chama a mariposa,
Enfrentam a luta, afrontando a morte!

Os pés cansados, da interminável jornada,
Pele curtida, veste esfarrapada,

De Itu, Porto Feliz, de Sorocaba,
Em grandes levadas, vadeando⁴⁰ rios
Galgando serras, varando socavões⁴¹ e brenhas
Transpondo cachoeiras, precipícios,
Elegeram estes sítios pra morada!

Moreira Cabral, Sutil, Martins Bonilha

³⁸ Tipo de trombeta de guerra dos índios tupi-guaranis, feita de dois pedaços ocos de maçaranduba, unidos entre si com cipó; membitará (Dic. Houaiss).

³⁹ Qualquer das expedições que, descendo e subindo os rios das capitanias de São Paulo e Mato Grosso, nos séculos XVIII e XIX, mantinham as comunicações entre os vários pontos dessas capitanias (Dic. Houaiss).

⁴⁰ Atravessar pelos lugares menos profundos (Dic. Houaiss).

⁴¹ Depressão úmida e sombria nas encostas; cavidade em rochedo, gruta (Dic. Houaiss).

Contemplai Cuiabá, após “Forquilha”⁴²...

(08 de abril de 1936)

⁴² Durante as bandeiras, em 1718 uma expedição de bandeirantes organizada por Pascoal Moreira Cabral Leme chegou ao Rio Coxipó em busca dos índios coxiponés e logo descobriu ouro nas margens do rio, alterando assim o objetivo da expedição. Em 8 de abril de 1719, foi fundado o Arraial da Forquilha às margens dos rios dos Peixes, Coxipó e Mutuca. O nome “forquilha” vem do fato de que, neste ponto de encontro dos rios, era formado o desenho de uma forquilha. Esse núcleo deu origem à atual cidade de Cuiabá (Wikipédia).

Cuiabá, “cidade verde”⁴³

“Cidade Verde”, de claro céu e ardentias⁴⁴
luminosas de arrojado pôr-de-sol...
As tuas águas correntias,
os teus suaves arrebois⁴⁵...
e tuas matas de ametista,
que fascinam a fantasia de um artista!
Terra tapisada de flores, broquelada⁴⁶
de gemas...
És Ariel, preso ao mundo pelos pés.
Atenta a um forte impulso, para a liberdade
que a ferrovia te dará, gentil cidade.
“Cidade Verde”! Ao tropel de loucas ilusões
fatigado: o seio palpitante
patenteou alfim⁴⁷, o bandeirante,
a ofuscadora e incrível realidade,
nas tuas grupiarias⁴⁸ e monções⁴⁹...
... Daí, o núcleo, todo alacridade⁵⁰
Do “Senhor Bom Jesus de Cuiabá”⁵¹.
Rainha e primogênita desde a fundação,
és de Mato Grosso e da Pátria o coração:
vigias os misteriosos estendais⁵²,
que balisam os pontos cardeais...

43 Cuiabá é conhecida como a Cidade Verde, epíteto originalmente cunhado por Dom Aquino. Com esse título, *Cuiabá, “Cidade Verde”*, a poetisa rende sua homenagem à Terra mater, isto é, terra mãe. Todos os atributos de uma mãe generosa e boa com seus filhos são cantados no poema. O pôr-do-sol, as águas, as matas, as pedras preciosas, tudo conflui para formar o perfil da mãe que é o coração, o centro gerador de energia do Brasil e do Mato Grosso. Os versos *que balisam os pontos cardeais.../ De norte ao sul, de leste ao oeste*, fazem referência ao centro geodésico da América do Sul, localizado em Cuiabá. Por sua história e por sua localização, a Cidade Verde é o grande tesouro de seu povo, pois *ele falsca em mil fulgores*.

44 Brilho, fosforescência, cintilação de cores, intenso calor (Dic. Houaiss).

45 Cor avermelhada do crepúsculo; hora em que o sol está surgindo ou sumindo no horizonte (Dic. Houaiss).

46 Coberta (Dic. Houaiss).

47 Enfim (Dic. Houaiss).

48 Depósito de cascalho em local elevado, acima do nível máximo das águas (Dic. Houaiss).

49 Veio diamantífero em terra firme (Dic. Houaiss).

50 Grande alegria, animação intensa; vivacidade (Dic. Houaiss).

51 Em 1º de janeiro de 1727, o arraial São Gonçalo Velho foi elevado à categoria de vila por ato do Capitão General de São Paulo, Dom Rodrigo César de Menezes, e passou a ser denominada Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá (História de Mato Grosso: Da ancestralidade aos dias atuais / Elizabeth Madureira Siqueira, 2002).

52 Área extensa (Dic. Houaiss).

De norte ao sul, de leste ao oeste,
riquezas tão faustosas⁵³, quais de Ali Babá.
Dos confins da Amazônia ao Apa⁵⁴ sorridente,
o látex corre a flux⁵⁵ e a ilex⁵⁶ viridente⁵⁷,
quanto mais se ceifa, mais de adensa em mata agreste.
... E os diamantes, o ouro; do Garças⁵⁸ ao Galera⁵⁹
que fizeram a grandeza de vividas eras!

“Cidade Verde”, és um tesouro!
Tens ainda o mesmo ouro
que fez ricos os reinos;
sob o solo e no caráter dos teus filhos,
Terra mater,⁶⁰
ele faísca em mil fulgores.
Amplia a tua história!
Escalando o céu de tua glória,
filha de audazes, mãe de heróis!

53 Luxuosas (Dic. Houaiss).

54 Rio do Paraguai, que marca os limites desse País com Brasil e Bolívia. (Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L.).

55 Fluxo (Dic. Houaiss).

56 Erva mate.

57 Que verdeja; verdejante, viçoso (Dic. Houaiss).

58 O Rio das Garças é um rio que nasce no sudoeste de Mato Grosso, no município de Alto Garças.

59 Rio situado no vale do Guaporé, às margens do qual os irmãos Fernando e Artur Paes de Barros, atrás dos índios Parecis, descobriram um veio aurífero que resolveram denominar de Minas do Mato Grosso. Mais tarde, Mato Grosso se tornaria o nome do estado (História de Mato Grosso: Da ancestralidade aos dias atuais / Elizabeth Madureira Siqueira, 2002).

60 Terra mãe.

Corumbá⁶¹

Na volta larga, remansosa,
Que o Paraguai constrói contente,
Ergue-se a colina cinza, airosa⁶²
Onde se derrama alvinitente⁶³

O casario...

A terra branca, fulge⁶⁴
E o sol caustica⁶⁵: Como é quente!
Porém, sua gente valorosa,
Ao bochorno⁶⁶, indiferente,
Sem desvario,
Trabalha e ri, transpira e goza.
A música sobe no ar fremente⁶⁷;
De cada rua, nos cafés, ruidosa,
Que movimento! Quanta gente!...

Sobe o rio,

A aragem sobe e corre livremente,
Chamalotando⁶⁸, buliçosa⁶⁹,
A negro-fosforescente
Superfície aquosa....

- Perfil sombrio,

Em bronze, escultura primorosa:
Antônio Maria⁷⁰ está presente,
A ascensão vertiginosa,
Da “vedeta” do Ocidente!

Apenas um trio:

61 Neste poema, o eu lírico rende homenagem à cidade de Corumbá, hoje localizada no estado de Mato Grosso do Sul. A divisão de Mato Grosso ocorreu em 11 de Setembro de 1977, movida por questões socioeconômicas, políticas e culturais. Em 1940, data em que o poema foi escrito, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul ainda constituíam um território unificado. Desse modo, a homenagem a Corumbá estende-se a todo o Mato Grosso e sua gente. Na primeira estrofe, os versos delineiam os contornos da cidade, às margens do rio Paraguai. Em seguida, a voz poética enuncia o valor de seus habitantes que, indiferentes ao calor do sol causticante, trabalham e riem, transpiram e gozam, tornando Corumbá expressão de riqueza e influência.

62 Bom ar, apresentação agradável (Dic. Houaiss).

63 De cor branca e brilhante; alvescente (Dic. Houaiss).

64 Brilha, resplandece (Dic. Houaiss).

65 Aquece intensamente; calcina; queima (Dic. Houaiss).

66 Calor sufocante somado a alta umidade e nebulosidade que ocorre ger. no verão (Dic. Houaiss).

67 Provido de emoção; apaixonado, vibrante (Dic. Houaiss).

68 Que produz efeitos ondulados (Dic. Houaiss).

69 Que se move sem cessar; agitado, movimentado (Dic. Houaiss).

70 Antônio Maria Coelho foi o primeiro governador do Estado de Mato Grosso, de 1889 a 1891 (História de Mato Grosso: Da ancestralidade aos dias atuais / Elizabeth Madureira Siqueira, 2002).

O cais, o dique, a custosa ferrovia,
Farão dessa grandiosa “urbs”, brevemente,
Não só muito importante via
Como a mais rica e influente.
(Corumbá, 1940)

Ante a queimada⁷¹

A mata, em julho, toma a cor dolente,
Da ágata sombria e misteriosa.
Sua vida intensa torna-se latente,
Desde que falta a chuva generosa!

A macega, ontem verde, perfilada,
Quais colunas de pórfiro⁷² e metal,
Dobra-se triste, desclorofilada,
Espectro da ardente vida vegetal!

O chão tão ressequido, atormentado
Nos meses de verão, impiedoso,
Desfaz-se em leve pó, imponderado
Que o vento remoinha, descuidoso!

Escuta-se uma súplica, um lamento,
Té as entranhas profundas do solo...
De sede, ou angústia, martírio incruento⁷³!
A mata e os seres pungem⁷⁴ sem consolo...

Nessa fase aflitiva, qual um mar de fogo
Em esgares⁷⁵ de monstro, estralejando⁷⁶,
Os ramos contorcendo, pavorosa,
A queimada, esse horror vem sublimando.

Sobre macega, ao sabor do vento ardente,

⁷¹ Este poema traz a imagem espectral da paisagem mato-grossense no mês de julho, quando a seca, aliada aos ventos, ameaça o meio com o risco de queimadas. O eu lírico faz suas as dores vividas pela terra ao ser engolida pelas chamas. O fogo é impiedoso e traz à tona as angústias e preocupações que o eu lírico externa nos versos *Que há del/ Produzir este mal, anos e anos?!...* Na última estrofe, surge o clamor às crianças, nas mãos de quem a voz lírica deposita sua esperança ao transmitir-lhes a dor exposta em seus versos: *Da terra castigada, que senti,/ Clamai, sem cessar, tamanho horror!* Trata-se de um sujeito lírico emprestando sua voz para denunciar os prejuízos que as queimadas impõem à terra, confiando às gerações futuras maior cuidado com o meio.

⁷² Rocha ígnea de qualquer composição que contém fenocristais distribuídos em uma massa fundamental finamente granulada, que pode ser cristalina ou vítrea; porfirito (Dic. Houaiss).

⁷³ Que não é sanguinário ou cruel (Dic. Houaiss).

⁷⁴ Ferir, afligir, atormentar (Dic. Houaiss).

⁷⁵ Caretas de escárnio (Dic. Houaiss).

⁷⁶ Fazer estalar ou estalar (Dic. Houaiss).

Num estio doido, impetuoso, pando⁷⁷,
Mordendo os galhos nus, nervosamente,
Qual, se do Apocalipse escapando...

O calor traz à flux⁷⁸ toda a humanidade,
Que a terra guarda, sob os seus arcanos⁷⁹
E, em consequência a exala... Que há de
Produzir este mal, anos e anos?!...

Tornará a terra sáfara⁸⁰ e calvosa⁸¹...
Também, nas cinzas, levará o vento
Para dotar região mais venturosa
O rico húmus, que hoje é seu alento!

Terra, gleba⁸² fecunda! Tanto susto
Sinto e estremeço, as ver-te comburida⁸³,
Presas das chamas, como o solo adusto⁸⁴,
Da Líbia, pelo atroz “simun”⁸⁵ despida!

Crianças! Homens de amanhã, ouvi!...
Transmitam-vos, meus versos, esta dor:
Da terra castigada, que senti,
Clamai para cessar, tamanho horror!

(Agosto de 1958)

⁷⁷ Abaulado em função do vento; inflado (Dic. Houaiss).

⁷⁸ O mesmo que fluxo.

⁷⁹ Profundamente secreto, misterioso, enigmático (Dic. Houaiss).

⁸⁰ Repleta de pedregulhos (Dic. Houaiss).

⁸¹ Diz-se de terreno árido, esp. elevação ou monte, com pouca ou nenhuma vegetação (Dic. Houaiss).

⁸² Terreno próprio para cultivo; porção de terra não urbanizada (Dic. Houaiss).

⁸³ Ardida, queimada (Dic. Houaiss).

⁸⁴ Queimado ou abrasado (Dic. Houaiss).

⁸⁵ Simum (do francês *simoun*) ou samiel é um vento quente que sopra do centro da África em direção ao norte. No deserto do Saara, por exemplo, o simum é capaz de provocar grandes tempestades de areia (Wikipédia).