



BATUQUE CHIANDO NO TERREIRO: A PRESENÇA AFRICANA NA LITERATURA DE LOBIVAR MATOS

Leoné Astride Barzotto (UFGD)

RESUMO: Neste estudo, analiso alguns poemas do escritor sul-mato-grossense Lobivar Matos (1915-1947), com vistas a investigar o entre-lugar de onde surge o *locus* de enunciação do próprio poeta: de Sarobá, um bairro de negros da cidade de Corumbá-MS, a fim de demarcar a presença africana em sua literatura.

PALAVRAS-CHAVE: presença africana, entre-lugar, literatura

DRUMMING AND DANCING IN THE *TERREIRO*: THE AFRICAN PRESENCE IN LOBIVAR MATOS'S WORKS

ABSTRACT: In this study, I aim at analyzing a few poems written by Lobivar Matos (1915-1947), a poet from the state of Mato Grosso do Sul (MS), Brazil. This study intends to investigate the in-between space where the poet's own enunciation locus stems from in order to delimit the African presence in his literature: Sarobá, de afro-Brazilian neighborhood in Corumbá-MS.

KEYWORDS: African presence, in-between space, literature

*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)



Introdução

Toda escrita parece ser motivada por algum sentimento que lhe sustenta e lhe inspira, sobretudo na literatura. Dessa forma, há algumas motivações que fomentam as ponderações a seguir, destacando-se questões como as seguintes: a construção da alteridade dos indivíduos postos à margem da esfera social por ação e consciência de outros indivíduos; a demonstração de que o cânone literário é formatado à revelia do cidadão-leitor comum (mesmo que esse faça parte da maioria); a percepção de que a globalização atua de forma irreversível na ordem planetária dos bens de consumo e – conseqüentemente – nos bens simbólicos e, a partir disso, de que a literatura é afetada sobremaneira na disposição do que se compreendia por local/regional/global até meados do século passado; a produção literária como uma poderosa ferramenta de resposta cultural a toda e qualquer ordem vigente (interna e/ou externa); o fato de que as narrativas de microrregiões podem, muitas vezes, representar e se aproximar das narrativas de macrorregiões por conta dos novos desafios contemporâneos, uma vez que o ‘glocal’ (global + local) (CANCLINI, 2003) é efeito visível nas construções literárias que abordam sujeitos desse nosso tempo/espço e seus problemas etc.

Nesse sentido, eu problematizo o próprio conceito de América Latina, visto que o mesmo, desde seus primórdios de estabelecimento e uso, tem uma lacuna de representação, já que não considera – na denominação ‘Latina’ – o elemento africano, o qual, juntamente com todos os demais indivíduos, delinea culturalmente esse grande território. Por esse prisma, Moreno estabelece que “a expressão *América Latina* continua sendo notoriamente imprecisa. O que é América Latina? Em primeiro lugar, por que *Latina*?” (MORENO, 1979, p. XVI, grifos do autor). Nesse contexto, Moreno expõe que a herança ‘latina’ não faz tanto sentido quando a América se faz potencialmente africana; uma Afroamérica Latina. Talvez por conta desse equívoco conceitual, fenômenos culturais como os movimentos da Negritude e da Antilhanidade, no Caribe e nas Antilhas, tiveram tanta expressão, inclusive na literatura latino-americana. Portanto, esse texto tem como prerrogativa elucidar tal presença africana na construção da literatura latino-americana.

Triunfa assim na cultura superior latino-americana uma concepção sintética de si mesma, onde se reconhecem não só as contribuições das culturas autóctones, mas também as das culturas européias descobridoras, a *fundamental contribuição africana* que chega à América através da escravidão, e, por último, a renovação das fontes universais implícitas nos movimentos imigratórios do século XIX (MORENO, 1979, p. XXIII, grifo nosso).



Por conseguinte, estuda-se o poder subversivo do discurso literário¹, pois o mesmo é capaz de evidenciar, de forma ímpar, a construção da identidade formadora dos sujeitos a partir de seu *locus* de enunciação. Para tal, é preciso privilegiar uma literatura não-canônica pelo fato de nela se encontrar a constatação de certas denúncias sociais que esse tipo de texto literário consegue proficuamente retratar e, dessa forma, declarar seu alto teor político de configuração e representação. Logo, há de se perceber a profundidade temática que tais textualidades podem alcançar, uma vez que estão diretamente ligadas à ferida social de suas comunidades e membros. Portanto, segundo Barzotto (2008, p. 310), “a problemática que fomenta a construção identitária de um sujeito passa, necessariamente, pelo crivo ideológico da comunidade a qual pertence”.

Assim, a cultura não é passiva nem tampouco contraditória, mas agrega sujeitos que criam, agem e reagem sobre as coisas, mudando-as e revelando suas agências. Nestas linhas, Hugo Achugar (2006) debate veementemente acerca do direito discursivo e teórico do intelectual latino-americano e ironiza tal ‘voz’ com o que chama de ‘balbucio’ mas que, na verdade, intenciona desequilibrar e chocar com as teorias e discursos impostos de fora e, de forma igualmente irônica, mostrar a capacidade criadora do entre-lugar. Achugar ainda relembra que há ‘periferia da periferia’ e ‘Outros de Outro’ e que “muitas vezes o outro da metrópole é quem tortura, invade ou mata o Outro da periferia. Isto é, parece ser necessário recordar que não é suficiente ser o Outro, *mas é necessário demarcar seu posicionamento*” (ACHUGAR, 2006, p. 32, grifo nosso).

Em busca da demarcação desse posicionamento, eu analiso alguns poemas do escritor sul-mato-grossense Lobivar Matos (1915-1947), com vistas ao entre-lugar de onde surge o *locus* de enunciação do próprio poeta: Sarobá, bairro de negros da cidade de Corumbá, MS.

Sarobá [...] é a denominação que recebe o bairro de negros de Corumbá. Logar 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 (MATOS, 1936, p. 06; ARAUJO, 2009, p. 72).²

Para tal, analisar-se-á a obra *Sarobá* (1936 [2009]), do autor supracitado, pela perspectiva da alteridade conferida ao indivíduo afrobrasileiro e à sua comunidade periférica motivada pela imposição socioeconômica. Dessa obra, composta de trinta poemas, os seleciona-

¹ Entenda-se subversão enquanto ‘insubordinação’; ‘emancipação’.

² A citação conserva a escrita original do autor (1936) recuperada em *fac simile* (2009).



dos para este estudo são: ‘Sarobá’; ‘Negrinho lambido’ e ‘Mulata Isaura’. Ao focar a veia poética de Lobivar Matos por meio da crítica social que traz, associo a minha voz a outras vozes³, que igualmente anseiam por maior reconhecimento acadêmico desse autor entre o público brasileiro e, quiçá, latino-americano.

1. Lobivar Matos: sul-mato-grossense, afrobrasileiro, latino-americano

A leitura dos poemas de Lobivar me faz recordar de uma cena específica do filme *Gandhi* (1982)⁴. A referida cena mostra o então jovem advogado indiano, Mohandas Gandhi, no momento exato de seu retorno da África do Sul para a sua cidade natal na Índia. O foco de minha atenção que une a visualização dos poemas de Matos para com a cena do filme é justamente o olhar expresso por Gandhi ao descer do navio e adentrar a paupérrima cidade. É um olhar misto, envolto pela desolação, surpresa, pavor e piedade. Seus conterrâneos estão à míngua, largados à própria sorte numa Índia ainda colonizada pelo império britânico. Homens, mulheres, idosos e crianças expostos a uma subvida em um submundo da Inglaterra. No filme, Gandhi se choca ao ver a situação de seu país e o espectador se choca com a força de seu olhar que, aos poucos, passa de enviesado e desconfiado para decidido ao revide necessário, ou seja, colaborar com a independência de sua nação através de sua escrita politizada, com seus artigos em jornais locais cuja propulsão se torna internacional pelos pontos de esclarecimento e denúncia à condição da população local subjugada.

Em menor escala, mesmo que em outra natureza de contexto, Lobivar também buscou promover a conscientização de uma comunidade através de traços literários afiados, frutos de um olhar profundo, observador e enviesado. Eis, com ele, uma amostra do balbucio literário latino-americano (ACHUGAR, 2006). A propósito, Lobivar Matos nasce Lobivar Barros de Matos em Corumbá, MS, no ano de 1915. Falece no Rio de Janeiro, em 1947. O artista se vai prematuramente, deixando a sensação e a curiosidade sobre as coisas que poderia ter produzido se mais tempo tivesse vivido. Todavia, o curto percurso de sua vida se mostra bastante frutífero e temperado pelo ativismo intelectual em favor das mudanças e de esclarecimentos sociais que tanto almejava. Matos intenta inúmeras vezes fixar residência em Corumbá, Campo Grande e Rio de Janeiro. Torna-se indivíduo múltiplo, de múltiplos espaços.

³ Susylene Dias de Araújo; Paulo Sérgio Nolasco dos Santos; José Lins Pereira, dentre outros.

⁴ Vencedor do Oscar. Dirigido e produzido por Richard Attenborough, com Ben Kingsley como Mohandas Gandhi.



No entanto, seu *locus* de enunciação já está bem delineado antes mesmo de sair de Corumbá, ao estabelecer a construção de uma poesia transgressiva à ordem vigente de seu tempo e de seu espaço: o indivíduo subalternizado pelo sistema é o tema que lhe interessa⁵. Além de ser sua fonte de inspiração, esse indivíduo ganha vez e voz através da escrita de Matos e, com isso, o autor reflete o outro de si mesmo, ou seja, representa também a sua condição subalterna, somente sobrepujada pela produção intelectual, pela literatura. Certamente, foi um poeta de vanguarda a compor nosso período modernista; mas foi, sobretudo, um grande observador no vasto laboratório do mundo; suas considerações acerca dos homens e de suas comunidades permanecem atemporais porque ainda revelam o desejo de opressão do ser humano para com seus pares.

Propor uma análise dos poemas de Lobivar é, antes de qualquer coisa, perceber as contradições latino-americanas por meio da literatura, tendo em vista que a América Latina é, por excelência, miscigenada: latina, africana, indígena, europeia... Em *Areôtorare* (1935), Lobivar mergulha nas questões indígenas da comunidade Bororó. Entretanto, o foco deste estudo vislumbra a comunidade afro de Corumbá, que tece *Sarobá*, nosso *corpus* de análise aqui. Nessa obra, o conflito entre o próprio e o alheio é uma constante e está na berlinda da construção poética, principalmente no que tange à crítica de uma representação do indivíduo afrobrasileiro. O poeta não faz rodeios para expor a realidade que observa e, com sua pena, transforma-a em poesia. Se, por um lado, a poesia, enquanto arte que é, consegue filtrar a crueldade e o flagelo da situação em que se constrói; por outro lado, estende o impacto dessa conscientização sociocultural por entre seus leitores e assim sucessivamente. Nesse sentido, Lobivar fez a ‘lição de casa’.

O poema de abertura leva o mesmo título do livro. Em “Sarobá”, Lobivar antecipa a problemática etnicossocial e abertamente denuncia os processos de guetização e favelização pelos quais passam os indivíduos negros daquele território.

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

⁵ Em 1935, Matos publica *Areôtorare*, livro com 29 poemas sobre a população Bororó. Entre os Bororós, *areôtorare* significa o ‘grande orador’ da tribo. Em 1936, publica *Sarobá*, mas desta vez volta o olhar para a população afrobrasileira de Corumbá, no bairro Sarobá, reduto dessa comunidade



chorando de fome.
Bairro de negros,
casinhas de lata,
água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;
roupa estendida na grama;
Esteira suja no chão duro, socado;
lampeão de querosene piscando no escuro;
negra abandonada na esteira tossindo
e batuque chiando no terreiro;
negra tuberculosa escarrando sangue,
afogando a tosse seca no eco de uma voz mole
que se arrasta a custo
pelo ar parado.
Bairro de negros,
mulatas sapateando, parindo sombras magras,
negros gozando,
negros beijando,
negros apalpando carnes rijas;
negros pulando e estalando os dedos
em requebros descontrolados;
vozes roucas gritando sambas malucos
e sons esquisitos agarrando
e se enroscando nos nervos dos negros.
Bairro de negros,
chinfrim, bagunça,
Sarobá (MATOS, 1936, p. 9-10).

No poema acima, ocorre uma espécie de tratado da vida comunitária afro de Corumbá, relegada ao submundo citadino, sem infraestrutura de qualquer tipo, no qual a vida se embala nos hábitos mais remotos e onde a natureza parece ser a única aliada (“mato”, “grama”, “bica”). Há, nesse poema, aspectos recorrentes no traçado poético do autor: a fisionomia africana (“cabelo carapinhé”), a sexualidade (“negros apalpando carnes rijas”), a fome (“chorando de fome”), o abandono de determinados sujeitos (“negra tuberculosa escarrando sangue”), a decadência (“esteira suja no chão duro”), a favelização (“casinhas de lata”), a música como válvula de escape (“o batuque chiando no terreiro”), a rotina enfadonha de um lugar esquecido (“ar parado”), depressão física e moral (“negros descalços; bebendo cachaça”), o zoomorfismo humano (“parindo sombras magras”), dentre outros.

Sarobá surge irônico nas paragens de Corumbá, pois a cidade é conhecida como ‘a cidade branca’ por conta de sua terra arenosa, uma vez que está assentada sobre uma formação de calcário. O poeta de singular sensibilidade social é mais conhecido pelo epíteto que ele mesmo



se atribuiu - 'o poeta desconhecido'. Tal configuração ocorre no poema de abertura de *Areôtorare*: "Eu sou o poeta desconhecido... A ilusão é minha amiga e meu consolo" (MATOS, 1935, p. 9). Quando Lobivar traz à tona a realidade afrobrasileira de Corumbá, mais propriamente da favela de Sarobá, o poeta faz um recorte metonímico que, pela poesia, pode ser representativo de tantas outras comunidades afro da América Latina, simplesmente porque a América Latina também é africana devido à *black diaspora*⁶, ocorrida durante o imperialismo europeu. Logo, os descendentes africanos têm grande contribuição na formação híbrida e multicultural de nosso território americano, assim como também o têm tantas outras etnias. Desconsiderar esse *factual* histórico é relegar a nossa própria trajetória ao descaso. Portanto, pode-se dizer que 'o poeta desconhecido' não trabalhou em vão e tampouco é hoje desconhecido, muito pelo contrário, sua impressionabilidade poética é, cada vez mais, alvo de interesse do público leitor também como do universo acadêmico. A prerrogativa africana que levanta Lobivar se identifica *pari passu* com uma das definições de poesia que Silviano Santiago postula em *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006):

A poesia serve para desconstruir tanto a ortodoxia popular quanto a escrita canônica e letrada. [...] O ser, objeto da escrita, e o poeta, sujeito dela, são ambos um. *Um* que vive e respira dentro do labirinto da invenção poética. Solitário e desnudo no labirinto. Compete-lhe desenhar em escrita poética a *busca*. A saída do labirinto da solidão (SANTIAGO, 2006, p. 201, grifos do autor).

Assim sendo, a 'busca' de Lobivar encontra a 'saída' na poética de *Sarobá*, pois ao colocar os indivíduos afrobrasileiros em primeiro plano, retira-os da clandestinidade e, ao fazer isso, o poeta promove o que Walter Mignolo (2003) define como "pensamento liminar" e que Hugo Achugar expressa como "balbucio literário latino-americano". Ou seja, ocorre uma ação intelectual – local e interna à comunidade – que inverte as posições binárias de margem *versus* centro porque a periferia passa, então, a ser o próprio centro. Nesse contexto de desconstrução do discurso eurocêntrico, o intelectual-local passa a falar pela/com própria voz e por tantas outras que seu *locus e ethos* representam, sem nenhuma participação do discurso do 'Outro', do intelectual externo. Esse acontecimento exemplifica o alto teor de emancipação que a literatura enquanto manifestação artística potencializa.

No poema 'Negrinho lambido', o poeta reforça a questão do abandono social do sujeito africano e, paralelamente, enaltece a reprodução dos estereótipos:

⁶ Para um detalhamento sobre o assunto, ler HALL, 2003.



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 póde jogar,
o negrinho foi achado na rua,
o negrinho foi creado na chinela
e é todo quebrado de tanta pancada no lombo.
O Negrinho é cínico,
perdeu a vergonha,
o ‘rabo de tatú’ tirou a vergonha do negrinho.
Negrinho deixa vassoura no canto,
negrinho pára no meio da rua e atrasa o almoço,
negrinho só sabe mentir;
rouba doce no armário, furta tostão na gaveta, embrulha, treiteiro,
chorão
e por qualquer coisa abre a boca no mundo.
Negrinho treiteiro,
negrinho lambido,
‘rabo de tatú’ te entortou,
a família Barros te lambeu
(MATOS, 1936, p. 25-26).

Num poema de 31 versos, há a recorrência da palavra “negrinho” em 15 situações. Esse fato, por si só, revela a problemática do preconceito por meio da repetição no poema e expressa o entre-lugar do menino: o muro. A casa da família Barros supõe uma espécie de semi-escravidão, já que “o negrinho *foi achado* na rua” e “o negrinho *da* família Barros” (grifo nosso). Logo, a rua se torna o espaço horizontal a ser objeto de desejo e atua simbolicamente como meio de libertação, mas contraditório, uma vez que o menino já esteve livre, mas ao ser *achado na rua*, torna-se prisioneiro e, na sequência, serviçal da família Barros. No entremeio da casa e da rua, está o muro, porto seguro do menino e fronteira entre o real e o desejado. Assim, o menino suporta a brutalidade de sua infância a partir dos momentos de alívio que a visão além-muro pode lhe proporcionar. O fato de assistir às outras crianças jogando fute-



bol sustenta seus anseios de menino e, mesmo não podendo participar da brincadeira, imagina-se parte dela e o que faria se lá estivesse.

O poema desenha uma ferida tão comum em nossa sociedade: a infância tolhida de tantas crianças Brasil afora. Ao ser ‘adotado’ pela família Barros, sugere-se que o menino pudesse ter – no mínimo – direito a sua infância. Contudo, não é bem isso o que os versos revelam, pois além de ser o serviçal mirim dos Barros, não consegue participar das brincadeiras da molecada na rua porque, em primeiro lugar, não tem permissão e, em segundo lugar, está tão machucado porque “foi creado na chinela e é todo quebrado de tanta pancada no lombo”, que não tem mais condições físicas para o esporte. No entanto, o fluxo de consciência do menino insiste em uma condição diferente da realidade, pela qual ele ainda estaria apto a jogar e, sobretudo, a dar uma lição de futebol na criança: “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”.

As referências vocabulares de que o menino seria ‘cínico, sem-vergonha, preguiçoso, mentiroso, ladrão, manhoso e treteiro’ devem ser lidas às avessas porque, na extensão do que a carga semântica implica, no mesmo peso das acusações, há o contradiscurso do poeta ao denunciar a forma pela qual os indivíduos afrobrasileiros foram estereotipados ao longo de nossa história e, em alguns casos, relegados ao monolitismo de suas comunidades, como em Sarobá. Nesse sentido, um excerto de carta de Mário de Andrade, modernista como Lobivar, ressoa forte ao ser rememorado por Silviano Santiago, em *O cosmopolitismo do Pobre* (2008):

Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e S. Paulo. Por uma simples razão: não há Civilização. Há civilizações. (...) Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos um ideal, *a orientação brasileira*. Então passaremos da fase do mimetismo, prá fase da criação. E então seremos universais, porque nacionais (ANDRADE *apud* SANTIAGO, 2008, p. 26, grifo nosso).

O fato de o menino não desenvolver as atividades domésticas que lhe são forçosamente atribuídas se deve a algumas razões específicas: ainda é uma criança e por isso não tem a desenvoltura e força de uma pessoa adulta; provavelmente não é remunerado por tal trabalho e, naturalmente, frustra-se na realização do mesmo; como qualquer criança, deseja brincar e não trabalhar; consciente da espoliação que sofre, consegue manipular o controle dos Barros, tornando-se “sem-vergonha” como faz questão de mencionar o eu-lírico do poema. Ao deixar sua vergonha de lado, o menino desestrutura a ordem vigente porque age de maneira



imprevista, coloca-se como parte do processo e manipula também, mesmo que em brutal desvantagem. Sua consciência é tal que desenvolve as atividades de qualquer jeito para que tenha tempo de sobra para assistir à molecada jogar futebol na rua, e ele, sobre o muro, “bate palmas, grita, faz um berreiro do barulho”, delineando a sua agência perante um sistema de opressão, pois o suposto desleixo de suas ações revela, além delas próprias, a deformação do núcleo familiar/privado ao qual foi subjugado. Usa a máscara da obediência com o propósito de manipular as ordens recebidas, mas por debaixo da máscara, sobe o muro e olha pra rua. Sobre o artifício da ‘fuga’ do menino ao muro e, por extensão, à rua, destaca Santiago:

A máscara é uma *fórmula* de defesa [do indivíduo] contra a sociedade. [...] A máscara é o artifício que se naturaliza. [...] *Equivale a um disfarce* que permitirá a cada qual preservar intactas sua sensibilidade e suas emoções. Paradoxalmente, a cordialidade se afirma a si pelo subterfúgio do disfarce, de que, por sua vez, o indivíduo se vale para poder experimentar em toda sua extensão – na vida social – aquilo que ele na verdade é, isto é, um rochedo altaneiro, tomado pela sensibilidade e emoção. Como a máscara, a cordialidade preserva o familiar e o íntimo neste mundo que se moderniza pela hostilidade – ou a transgressão – a esses valores. Como máscara, a cordialidade se compromete com o *público* e a *figuração*. A máscara não *dissimula*, ela revela – duplamente. É isso e aquilo. É isso e é aquilo. (SANTIAGO, 2006, p. 244-245, grifos do autor)

Por fim, ‘Mulata Isaura’ acentua a questão da sexualidade da mulher afrodescendente e a maneira com que o opressor usa o apelo sexual – como poderosa estratégia de controle – para objetificá-la:

Mulata Isaura, cuidado com o filho da patrôa.
Você pensa que ele gosta de você.
Não gosta, não, bôba.
Seu riso é falso.
Suas promessas são falsas.
Seus carinhos são falsos.
Tudo nele é falso.
Ele quer pegar você
como pegou Josefa, aquela morena alegre
abandonada
no hospital.
Não vá atrás dele, não, bôba.
Ele chama você no quarto dele,
despe você com palavras bonitas,



acende em você a fogueira da carne e da volúpia
e depois...
depois você não resiste, não, mulata bôba.
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.
Ai, 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 remédios,
num catre imundo de hospital.
Mulata Isaura, tome cuidado!
Nos hospitais ainda reina o privilegio
e reinam também os preconceitos de raça,
as diferenças de cor.
E você é de cor, mulata Isaura!
(MATOS, 1936, p. 41-43).

O poema acima é um impactante, mas verdadeiro aviso do poeta para com sua criação, a mulata Isaura, personagem-emblema das mulheres negras que ele deseja conscientizar. O nome Isaura faz alusão à 'escrava Isaura', protagonista do romance homônimo de Bernardo Guimarães, de 1875. Porém, a Isaura de Lobivar não é escrava, tampouco é livre, já que convive da mesma forma com a volúpia do patrão e dela se torna objeto. Vive num limbo indefinido que, sobretudo, indefine a sua vida, ficando à mercê das vontades sexuais do filho da patroa. Isaura é inocente, quem sabe até apaixonada e romântica, visível pela insistência da palavra 'bôba' nos versos do poeta que chama a atenção de Isaura para que ela não se iluda com os galanteios do patrão e fique



alerta, cuidadosa com sua própria vida: “Mulata Isaura, cuidado com o filho da patrôa./Você pensa que ele gosta de você./Não gosta, não, bôba./Seu riso é falso./Suas promessas são falsas./Seus carinhos são falsos./Tudo nele é falso”.

A falsidade do filho da patroa tem como objetivo final o relacionamento sexual, gratuito e casual com a jovem Isaura. Todavia, antes dela, outras mulatas foram assediadas e objetificadas sexualmente: “Ele quer pegar você/como pegou Josefa, aquela morena alegre/abandonada/no hospital”. Aliás, o abandono é um tema salutar na mensagem-alerta do poeta porque o eu-lírico coloca com bastante clareza que ele vem como resultado óbvio se ela cair nas garras do patrão: “Mulata Isaura, tome cuidado!/se você não quer morrer de fome, abandonada, sem remédios,/num catre imundo de hospital”. No vácuo do abandono estão o preconceito, a zombaria, a humilhação que ela sofrerá se, porventura, ceder aos caprichos do patrão. Isso, sem contar que ela, como mulher marginalizada por essa sociedade, pagará um preço muito alto pelo ato dos dois e, provavelmente, será a única responsabilizada: “E quando a patrôa vir sua barriga crescendo/expulsa você de casa com palavrões e injúrias./Diz que você nunca prestou, que você é uma perdida/e que não quer mulher perdida em sua casa”.

O poeta não suaviza a realidade que retrata em poesia, pois cita a prostituição, a doença e a morte como resultados gradativos e quase certos para a trajetória sexual que ele denuncia: o homem branco que se aproveita da situação de ser o chefe para usufruir, a seu bel-prazer, da sexualidade da mulher afrodescendente que com ele tem uma relação de hierarquia trabalhista. Ironicamente, o trajeto ao submundo da prostituição é destacado como ‘vida alegre’, ‘vida fácil’ para em seguida anunciar o paradoxal infortúnio e a solidão: “uma ‘infeliz’ que bebe iodo/que retalha os pulsos,/que incendeia os trapos,/para fugir da vida,/da miséria da vida”. A lembrança do preconceito fecha o poema como que a prevenir Isaura, por fim, que mesmo no desfecho derradeiro da vida, ainda assim ela poderá sentir na pele a violência da alteridade: “Mulata Isaura, tome cuidado!/Nos hospitais ainda reina o privilegio/e reinam também os preconceitos de raça,/as diferenças de cor./E você é de cor, mulata Isaura!”.

Finalizo este texto refletindo acerca do conceito de ‘civilização’; isso porque os versos de Lobivar trazem insígnias afrobrasileiras que são atuais. A desconsideração humana parece não ter tempo, nem tampouco espaço definidos.

Os versos do poema ‘Marechal’ são muito representativos para concluir essa abordagem, à guisa da análise do leitor:



- Quem te fez essa corcunda?
Preto velho, me conta sua história?
- Foi a vida. Foi a escravidão, Sinhô.
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
(MATOS, 1936, p. 73-74).

Na literatura, por fim, a revitalização do local e de seus sujeitos visualiza o lugar da América em tempos de século XXI, posto que as fronteiras contemporâneas são balizadas pela diligência do moderno numa interface com o tradicional, da globalização pela cartografia da localização, do singular pela intervenção do plural e, ainda, do próprio com a ocupação do alheio. No entanto, o efeito de conscientização já se torna evidente porque, conforme postula Bella Jozef (2005, p. 126): “A América é o lugar em que mais do que nunca devemos considerar a cultura como elemento identificativo de uma nação, como instrumento de mudança e de elevação da qualidade de vida”.

Referências

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ARAUJO, Susylene Dias de. (Org.) **Obras reunidas de Lobivar Matos**. Campo Grande: Ed. UFMS, 2009.

BARZOTTO, Leoné Astride. **Interfaces culturais**: The Ventriloquist's Tale & Macunaíma. Tese. Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2008.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide Resende *et al.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, Brasília: Rep. UNESCO no Brasil, 2003.

JOZEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Editora da UFRJ, 2005.

MATOS, Lobivar. **Areôtorare**. Rio de Janeiro: Ed. Irmãos Pongetti, 1935.



_____. **Sarobá**. Rio de Janeiro: Minha Livraria Editora, 1936.

MIGNOLO, Water. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

MORENO, César F. (org.). **América latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, Unesco, 1979.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

_____. **As raízes e o labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

Recebido em 02 de maio de 2012.

Aceito em 20 de junho de 2012.

Leoné Astride Barzotto

Doutora em Estudos Literários – Diálogos Culturais. Professora e coordenadora do PPGLetras (Mestrado) da Universidade Federal da Grande Dourados.

Email: leonebarzotto@ibest.com.br