

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MARTA DE OLIVEIRA FRÓIS DA SILVA

ENTRE MUSSEQUES E SAROBÁS:
A IMAGEM POÉTICA DOS ESPAÇOS, EM ANTÓNIO JACINTO
E LOBIVAR MATOS

Tangará da Serra - MT, Março de 2017.

MARTA DE OLIVEIRA FRÓIS DA SILVA

ENTRE MUSSEQUES E SAROBÁS:
A IMAGEM POÉTICA DOS ESPAÇOS, EM ANTÓNIO JACINTO
E LOBIVAR MATOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT- como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Elisabeth Battista.

Tangará da Serra - MT, Março de 2017.

Silva, Marta de Oliveira Fróis da e Entre musseques e Sarobás: a imagem poética dos espaços, em António Jacinto e Lobivar Matos / Marta de Oliveira Fróis da Silva; orientadora Elisabeth Battista. Tangará da Serra, 2017,

128 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários) – UNEMAT, Campus de Tangará da Serra. 1. Poesia, 2. Espaço, 3. musseque, 4. Sarobá, 5. Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 6. António Jacinto, 7. Lobivar Matos.

ENTRE MUSSEQUES E SAROBÁS: A IMAGEM POÉTICA DOS ESPAÇOS, EM
ANTÓNIO JACINTO E LOBIVAR MATOS.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Elisabeth Battista
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Orientadora)

Prof. Dr. Dante Gatto
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Convidado)

Prof. Dr. João Batista Cardoso
Universidade Federal de Goiás
(Convidado)

Prof. Dra. Vera Maquêa
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Suplente)

Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior
Universidade de São Paulo
(Suplente)

Tangará da Serra - MT

2017

Agradecimentos

Agradeço e louvo a Deus por ter proporcionado a mim o curso do Mestrado. Só Ele sabe o que passei para chegar até aqui, e se cheguei ao final foi porque esteve sempre comigo.

À minha orientadora Elisabeth Battista por seu empenho nas orientações e o compromisso de me guiar nesta etapa de minha vida.

Aos professores do PPGEL pelas aulas de incontáveis conhecimentos e pelo apoio em tudo que necessitei.

À professora Vera Lucia Rocha Maquêa por sua preciosa contribuição no Seminário de Dissertação em andamento e na Banca de Qualificação, o que fez com que eu tivesse um norte maior na direção de minha dissertação. Sem o seu olhar tudo seria mais difícil.

À Professora Elza Miné pela atenção e disponibilidade em relação ao meu projeto no Seminário de Dissertação em andamento. Sua experiência e olhar apurado contribuíram para um trabalho melhor elaborado.

À professora Tania Mâcedo que disponibilizou vários textos e livros sobre Literatura Africana de Língua Portuguesa, possibilitando, desta forma, muitas fontes teóricas na elaboração de minha dissertação.

Ao professor João Batista Cardoso pelas contribuições e atenção dispensadas a mim na Banca de Qualificação e na Banca de defesa. Seu apoio foi muito útil para que eu chegasse ao final dessa Dissertação.

Ao professor Dante Gatto pelas valiosas indicações na Banca de Defesa.

A minha mãe, Maria Luzia de Oliveira Pereira, e ao meu pai Geraldo Fróis Pereira que sempre me instigaram ao conhecimento. Sem vocês nada dessa conquista seria possível.

Aos meus irmãos Márcia Fróis, Marcos Fróis e Marcio Fróis que se alegraram comigo em mais esta conquista.

Ao meu querido e amado esposo, Evandro Aparecido da Silva, sem você estes dois anos de estudos seriam mais difíceis e solitários. Obrigada por sua presença em minha vida.

Aos meus amigos que torceram pela minha vitória, em especial à Cristina de Souza Nascimento pela força e companhia.

Aos amigos de turma do PPGEL. Com vocês as aulas se tornaram mais interessantes e também divertidas. Agradeço em especial a Maria Elizabete Nascimento Oliveira que com suas valiosas contribuições me ajudou quando eu mais necessitava. Meu muito obrigado.

À Secretaria de Educação de Mato Grosso pelo consentimento da licença de qualificação para que eu pudesse realizar a pós-graduação em nível de Mestrado.

“Javé é o Deus eterno; foi ele quem criou os confins do mundo. Ele não se cansa, nem se fatiga, e sua inteligência é insondável. Ele dá ânimo ao cansado e recupera as forças do enfraquecido. Até os jovens se fatigam e cansam, e os moços também tropeçam e caem, mas os que esperam em Javé renovam suas forças, criam asas, como águias, correm e não se fatigam, podem andar que não se cansam.”

(Isaías, 40; 28-31)

RESUMO

Este estudo volta-se para a configuração da imagem poética dos espaços, na poesia de António Jacinto, natural de Angola e de Lobivar Matos, brasileiro que produziu literatura em Mato Grosso. Em seus poemas, ambos chamam a atenção para espaços periféricos que se encontravam invisibilizados pela indiferença social. Evidencia-se, deste modo, a resistência desses intelectuais, em relação ao espaço simbólico. Ao tomarem a representação da imagem poética; os espaços referenciais dos Musseques em Angola e, de Sarobá, em Corumbá-Brasil, bem como, as vivências de suas oprimidas personagens poemáticas, contribuem para redimensionar o nosso olhar. Nosso *corpus* de pesquisa centra-se na obra, *Poemas* (2004), do angolano António Jacinto, em Lobivar Matos, tomamos mais de uma obra, sendo: *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936). Trata-se de um estudo comparatista subdividido em três capítulos nos quais faremos incursões pela literatura angolana e brasileira. No primeiro capítulo tecemos algumas considerações sobre as literaturas angolana e brasileira enfatizando o campo literário de António Jacinto e de Lobivar Matos. Buscamos aporte em Jean Paul Sartre (2004), Alfredo Bosi (2002), Edward Said (2005), Pierre Bourdieu (2005). No segundo capítulo voltamos para a questão da configuração da imagem poética do espaço social, tanto no Musseque, quanto em Sarobá. Nossa análise foi baseada no conceito de espaço de Milton Santos (1988), Jean Chevalier (2015), Gaston Bachelard (2008) em sua *Poética do espaço*, e por fim, Oziris Borges Filho (2005) que desenvolve o conceito de toponálise. No último capítulo adentramos nas análises dos doze poemas selecionados, como forma de apresentar o registro social e a preocupação com a condição das personagens, sobretudo as femininas. Neste sentido, trouxemos a crítica de Antonio Candido (2011) para a discussão sobre literatura e sociedade, Octávio Paz (2009), (2012) no que tange aos conceitos de ritmo, uso da palavra e a voz do poeta.

Palavras-chave: Poesia, Espaço, musseque, Sarobá, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, António Jacinto, Lobivar Matos.

ABSTRACT

This study has focused on the configuration of the poetic image of spaces, in the poetry of António Jacinto, from Angola and Lobivar Matos, a Brazilian who produced literature in Mato Grosso. In their poems, both draw attention to the peripheral spaces that were invisible by social indifference. Thus, they show the resistance of these intellectuals in relation to the symbolic space. By taking the representation of the poetic image; the reference spaces of the *Musseques* in Angola and of Sarobá in Corumbá-Brazil, as well as the experiences of their oppressed poetic characters, contribute to resize our view. Our *corpus* of research focuses on the work, *Poemas* (2004), by the Angolan António Jacinto, from Lobivar Matos, we took more than one work, *Areôtorare* (1935) and *Sarobá* (1936). It is a comparative study subdivided into three chapters in which we will compare the Angolan and Brazilian literature. In the first chapter we made some considerations about the Angolan and Brazilian literatures emphasizing the literary field of António Jacinto and Lobivar Matos. We sought contributions in Jean Paul Sartre (2004), Alfredo Bosi (2002), Edward Said (2005), Pierre Bourdieu (2005). In the second chapter we turn to the question of the configuration of the poetic image of social space, both in *Musseque* and in *Sarobá*. Our analysis was based on the concept of space by Milton Santos (1988), Jean Chevalier (2015), Gaston Bachelard (2008) in his "Poetics of Space", and finally Oziris Borges Filho (2005) who develops the concept of topoanalysis. In the last chapter we enter into the analysis of twelve selected poems, as a way of presenting the social register and the concern with the characters condition, especially the female ones. In this sense, we have brought the criticism of Antonio Candido (2011) to the discussion about literature and society, Octávio Paz (2009), (2012) regarding the concepts of rhythm, use of the word and the voice of the poet.

Keywords: Poetry, Space, musseque, Sarobá, Comparative Studies of Portuguese Language Literature, António Jacinto, Lobivar Matos.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES	12
CAPÍTULO 1:	
CONSIDERAÇÕES SOBRE AS LITERATURAS BRASILEIRA E ANGOLANA	16
1.1. O campo literário brasileiro nas décadas de 30 e 40.....	19
1.2. O campo literário de Angola.....	30
1.3. Literatura engajada.....	36
1.4. A obra em seu contexto e campo literário.....	45
CAPÍTULO 2:	
ENTRE MUSSEQUES E SAROBÁS: UM ESTUDO DO ESPAÇO NA POESIA DE ANTÓNIO JACINTO E DE LOBIVAR MATOS	49
CAPÍTULO 3:	
O REGISTRO SOCIAL NA POÉTICA DE ANTÓNIO JACINTO E DE LOBIVAR MATOS	69
3.1. <i>Sarobá</i>	71
3.1.1. <i>Monangamba</i>	76
3.1.2. <i>O Pequeno Engraxate</i>	83
3.1.3. <i>Carta Dum Contratado</i>	86
3.1.4. <i>Castigo Pro Comboio Malandro</i>	91
3.1.5. <i>Beco Sujo</i>	98
3.1.6. <i>Poema da Alienação</i>	100
3.2. A CONDIÇÃO FEMININA NA POESIA DE LOBIVAR MATOS E ANTÓNIO JACINTO	105
3.2.1. <i>Pântano</i>	105
3.2.2. <i>Pelega</i>	110
3.2.3. <i>Mulata Isaura</i>	114
3.2.4. <i>Naufrágio</i>	116
3.2.5. <i>Lavadeiras</i>	119

CONSIDERAÇÕES FINAIS122

REFERÊNCIAS125

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Nesta dissertação, temos o propósito de estudar a configuração da imagem poética dos espaços, na poesia de António Jacinto e de Lobivar Matos, bem como identificar o forte posicionamento de resistência dos poetas em relação às condições de subalternidade em que se encontravam suas personagens poemáticas no contexto de colonização em Angola, e de pobreza no Brasil. Os poetas trouxeram para seus versos a vida subjugada que os negros, as mulheres e os pobres viviam. Por meio do recurso poético souberam colocar-se no campo da resistência em relação aos seus contemporâneos expressando a indignação, em relação ao contexto social opressor da época.

Considerando o exposto acima, a dissertação incide, portanto, na investigação da imagem poética dos espaços e na resistência dos autores em três obras: *Poemas* (2004) de António Jacinto, *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936) de Lobivar Matos. Nosso *corpus* de pesquisa está voltado aos seguintes poemas de António Jacinto: “Monamgamba”, “Carta dum contratado”, “Castigo Pro Comboio Malandro”, “Poema da Alienação”, “Pântano” e “Naufrágio”. Em Lobivar Matos temos: “O pequeno engraxate” e “Lavadeiras”, de *Areôtorare*, 1935; e “Sarobá”, “Beco Sujo”, “Pelega” e “Mulata Isaura” da obra *Sarobá*, 1936.

Entendemos que o espaço é uma categoria muito pesquisada em textos literários, porém, o estudo se concentra mais no que concerne às pesquisas que se tratam de cunho narrativo. Entretanto, também pode ser estudado na poesia, haja vista que muitos escritores enfatizam o espaço como meio de destaque e registro das vivências de suas personagens poemáticas.

Partindo desse pressuposto, objetivamos estudar a topoanálise defendida por Gaston Bachelard (1989) e Oziris Borges Filho (2005). Para o primeiro, a topoanálise seria o estudo do espaço em nossa vida íntima, porém, Borges Filho vai além e afirma que a topoanálise estuda o espaço em todas as realidades humanas, e não apenas na vida íntima e psicológica. Portanto, o espaço deve ser estudado como uma categoria que abrange a vida íntima, social e toda relação que a personagem pode ter com o espaço cultural, social e político.

Além de enfatizar o espaço geográfico em si, a temática espacial de António Jacinto e de Lobivar Matos, nos poemas supracitados, está também enfatizada no

homem e nas condições de vida que lhe estão sujeitos ao viverem em alguns espaços representados na produção criativa dos referidos poetas. Portanto, além de entrarmos em contato com a visão de mundo de cada autor, somos conduzidos à revelação de outra forma de olhar para os referidos espaços. Os autores, em certa medida, acabam por revitalizar nosso olhar uma vez que expõem a condição de vida a que estão submetidas as personagens nos espaços liricamente representados.

Ressaltamos que António Jacinto do Amaral Martins escreveu e publicou outras obras além de *Poemas* (2004), como: *Vôvô Bartolomeu* (1979), *Poemas* (1982, ed. Alargada), *Em Kilunjedo Golungo* (1984), *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985); *Prometeu* (1987) e *Fábulas de Sanji* (1988). E Lobivar Barros de Matos escreveu apenas essas duas obras em vida: *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936), ambas publicadas na cidade do Rio de Janeiro, lugar em que o poeta estudou e se formou em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Os poemas em estudo foram produzidos em períodos e países distintos, sendo que António Jacinto escreveu sua obra em 1948, em Angola, quando este país mobilizava-se em prol dos ideais de libertação e da luta pela sua emancipação política. A obra, portanto, foi produzida no contexto da colonização¹, sendo publicada mais tarde em 1961; e Lobivar Matos escreveu suas duas únicas obras por volta de 1933 vindo a publicá-las em 1935 e 1936, conforme já citamos. No contexto de Lobivar Matos o país já havia se desvencilhado da escravidão há mais de 40 anos, porém o poeta ainda registrou em seus versos situações de marginalização do negro e do pobre como se ainda estivessem no contexto escravizador. Além do poeta viver uma luta muito grande, em tentar inovar em seu contexto literário, ao apresentar uma obra com temática e formas modernistas.

Sendo assim, as considerações que ora apresentamos provêm do objetivo principal da dissertação que é desenvolver um estudo comparatista entre os poemas selecionados dos poetas António Jacinto e Lobivar Matos, enfatizando a noção de espaço social e literário em suas produções, de forma a contribuir com o estudo da literatura brasileira e angolana ao demonstrar o comprometimento de ambos em relação aos excluídos socialmente no contexto histórico, cultural e literário. Como objetivos específicos buscamos apresentar alguns aspectos da literatura brasileira desde sua colonização até a independência, culminando nas décadas de 1930 a 1945;

¹ É importante ressaltar que a obra, *Poemas*, de António Jacinto foi publicada pela primeira vez em 1961. A edição que é analisada nesta Dissertação consta da publicação do ano de 2004.

bem como os aspectos da literatura angolana na época de António Jacinto, relacionar o conceito de literatura engajada com as atuações literárias e políticas de António Jacinto e de Lobivar Matos, estabelecer relação entre a escrita poética dos autores e o contexto político, cultural e literário vigentes na época, configurar o espaço poético nas produções de Lobivar Matos e de António Jacinto, analisar o registro social que os poetas fazem de suas personagens poemáticas e apresentar a preocupação com a personagem feminina que é revelada em alguns poemas de António Jacinto e de Lobivar Matos.

O resultado dessa análise está subdividida em três capítulos que norteiam a vida e a obra dos poetas de forma a demonstrar o comprometimento que ambos tiveram em relação ao contexto social e literário de sua nação.

O primeiro capítulo apresenta uma breve discussão sobre alguns aspectos da literatura brasileira desde o Brasil colônia até as décadas de 1930 e 1940 em que abrange a obra literária de Lobivar Matos. Após a libertação do Brasil do jugo português, destaca-se a preocupação dos escritores em se desvencilhar dos moldes europeus e construir uma literatura brasileira própria que buscava realçar o povo e os produtos da terra. Sentimento este que culminou no movimento do Modernismo sendo que Lobivar Matos foi um de seus precursores em Mato Grosso, seu estado natal. Assim, descrevemos o campo literário brasileiro dos anos 30 aos 40, período em que surgiu o estado novo vindo ao encontro do sentimento de brasilidade que percorria nas veias dos escritores.

Apresentamos ainda o campo literário de António Jacinto que junto de outros escritores angolanos, lançaram o brado “Vamos descobrir Angola”, no sentido de lutar pela libertação de sua nação colonizada pela metrópole portuguesa. Vale destacar que foi o mesmo regime de exploração vivenciado pelo Brasil.

Diante do contexto em que os poetas produziram sua obra visamos discutir a literatura engajada como forma de denunciar as mazelas que o sistema colonial deixou para ambas as colônias. Os poetas fizeram uma literatura comprometida com seu povo, na medida em que é possível captar a relação constitutiva do olhar dos autores nas incursões poéticas pelos referidos espaços, especialmente ao apresentar as atrocidades deixadas pela colonização.

No segundo capítulo apresentamos a configuração do espaço poético nos poemas dos autores estudados como forma de denunciar as condições humanas de suas personagens. O espaço poemático de António Jacinto se resume no musseque

angolano, a maioria de seus poemas o exalta como o lugar onde viviam os negros, os contratados que a colonização empurrou para esse lugar. Muitas mulheres angolanas viviam uma vida de prostituição como forma de sobrevivência naquele contexto opressor. O musseque é o espaço da vida social das personagens jacintianas, nele estão impregnadas as dores e as alegrias do povo angolano.

O espaço poemático de Lobivar Matos surge em vários lugares: na rua d"O Pequeno Engraxate", no "Beco Sujo", porém é em "Sarobá" que o poeta se consagra. Além de ser o título de um de seus poemas, também é o nome do bairro da periferia corumbaense denominado Sarobá. Este é o espaço social em que o poeta registra as condições subjugadas em que viviam os negros na cidade de Corumbá, no Brasil. Lobivar, assim como Jacinto, consegue perscrutar neste espaço social as agruras dos negros que, mesmo livres da colonização e da escravidão, ainda viviam em condições de flagrante abandono social.

No terceiro capítulo há a análise dos poemas selecionados de forma a dar visibilidade ao registro social que os poetas fizeram da vida subalterna de suas personagens poemáticas. O tema do registro social descrito nesta análise abrange os poemas: "Monamgamba", "Carta dum contratado", "Castigo Pro Comboio Malandro", "Poema da Alienação" de António Jacinto, na obra *Poemas* de 2004, "Sarobá", "Beco Sujo" da obra *Sarobá*, publicada em 1936, e "O pequeno engraxate" da obra *Areôtorare* publicada em 1935, respectivamente, de Lobivar Matos.

Destacamos também a condição feminina na poesia de António Jacinto e de Lobivar Matos no sentido de evidenciar o papel que estas mulheres assumiam ao viver em difíceis condições de subalternidade. Os poemas selecionados para estudo são: "Pântano" e "Naufrágio" de António Jacinto e "Pelega", "Mulata Isaura" (*Sarobá*) e "Lavadeiras" (*Areôtorare*) de Lobivar Matos. No sistema político da colonização e na dura vida das mulheres de condição menos favorecidas, os poetas registram em seus versos como elas eram subjugadas e maltratadas por este sistema de organização social.

Por fim, nas considerações finais dedicamos à conclusão do que foi analisado, pesquisado e identificado na pesquisa.

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE AS LITERATURAS BRASILEIRA E ANGOLANA

“A ‘tarefa’ do escritor [...] seria assim construir um objeto literário que deve propiciar ao ‘povo’ não aquilo que ele já conhece, mas sobretudo uma sua compreensão mais profunda: a obra de arte como um processo de reconhecimento sociocultural.”

Benjamin Abdala Junior

As literaturas brasileira e angolana podem ser consideradas literaturas irmãs, haja vista que são oriundas de países que foram colonizados pela mesma metrópole, Portugal, portanto, são também literaturas de língua portuguesa. O Brasil se libertou primeiro do jugo português em 7 de Setembro de 1822, e somente dois séculos e meio após, em Novembro de 1975, Angola conquistou a sua emancipação política e, portanto, a sua liberdade.

Vale destacar que o Brasil percorreu muitos caminhos até conseguir firmar uma literatura brasileira própria, que trouxesse a identidade do país e de seu povo em todos os seus vieses. Assim, objetivamos apresentar um possível panorama que possa mostrar como se modelou esta literatura tão almejada e desejada pelos intelectuais brasileiros ao longo das décadas.

O Brasil foi colonizado por Portugal desde 1500, data de sua descoberta, até 1822, ano em que fomos libertos da opressão colonial portuguesa, por meio do ato do imperador D. Pedro I. A exploração colonial estendeu-se por mais de três séculos, nas quais as riquezas naturais como o pau-brasil e o ouro foram retirados e levados à metrópole para manutenção do império português de forma avassaladora. Além de retirar riquezas naturais, o colonizador imprimiu nova identidade ao povo brasileiro que até então era formado pelos indígenas que aqui viviam. Assim, Kabengele Munanga (2015) descreve que a forma como o colonizador massacrava seus colonizados refletiu na dominação que subjugou, por muito tempo, a colônia brasileira legitimando a grande potência colonizadora que foi Portugal. O autor afirma esta exploração nacional dizendo que “a expropriação das terras e dos recursos, a exploração econômica, a mobilização e o inventário da força de trabalho, tudo isso deveria ser legitimado pelas potências coloniais” (MUNANGA, 2015, p. 27).

Os povos nativos brasileiros foram instruídos segundo a realidade portuguesa, pois para o colonizador eles deveriam seguir as leis e doutrinas que agora reinavam

na nova colônia, portanto, não consideravam as particularidades do povo e, muito menos, as condições geográficas e/ou históricas da nova terra. Desta forma, os indígenas foram catequizados segundo a doutrina católica, religião cristã oficial de Portugal. Além disso, houve a tentativa de forçá-los nos trabalhos árduos de extração de minérios e nas plantações de cana-de-açúcar. Porém, a metrópole percebeu que estes nativos não se subjugavam aos trabalhos forçados e decidiram trazer os negros da África, principalmente os de Angola, também uma de suas colônias, para fornecer à lavoura a mão de obra escrava. O país se firmou, assim, numa mistura de raças: a indígena (povo nativo brasileiro), a negra (povo vindo da África) e a portuguesa (os colonizadores de Portugal) que dominava o território com suas ideias de progresso e dominação.

Assim é compreensível que a literatura que ora existia era voltada à realidade portuguesa, pois seus literatos já consagrados apenas reproduziam em terras brasileiras o que vigorava em terras da metrópole. Isto significa dizer que até chegarmos à independência não tínhamos uma literatura voltada aos temas brasileiros e ao seu povo, à realidade nativa de nossa terra. Conforme Antonio Candido, “a nossa literatura é ramo da portuguesa; pode-se considerá-la independente desde Gregório de Matos ou só após Gonçalves Dias e José de Alencar, segundo a perspectiva adotada” (CANDIDO, 2000, p. 28).

Após a independência política do Brasil a literatura começou a dar seus primeiros passos na construção de uma identidade brasileira, desta forma segundo Candido (2000, p. 287), “os sentimentos predominantes nesta literatura iniciante eram o nativismo, o indianismo e o cristianismo”, na busca de enfatizar as particularidades da fauna e flora brasileira, bem como as características particulares dos povos que aqui viviam.

Com o nativismo, os escritores buscavam destacar a importância de uma escrita voltada à nação brasileira e a sua realidade. O indianismo visava enfatizar a figura do índio na tentativa de mostrar que este era o *verdadeiro* brasileiro, pois estava aqui antes mesmo do país ser descoberto pelos portugueses. Já o cristianismo foi a forma de dominação ideológica em sintonia com a herança portuguesa, a qual dirigiu a colonização por, pelo menos, mais de três séculos.

Todavia, antes mesmo do Brasil conseguir sua libertação alguns rumores de nacionalismo e de sentimento de pertença à terra já eram percebidos e que, segundo Antonio Candido,

Quatro grandes temas presidem à formação da literatura brasileira como sistema entre 1750 e 1880, em correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional: o conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contribuir para o progresso do país; a incorporação aos padrões europeus. No interior desses limites os poetas cantarão as suas mágoas, os romancistas descreverão as situações dramáticas, os ensaístas traçarão as suas fórmulas. No fundo do desabafo mais pessoal ou da elucubração mais aérea, o escritor pretende inscrever-se naquelas balizas, que dão à nossa literatura, vista no conjunto, esse estranho caráter de nativismo e estrangeirismo; pieguice e realidade; utilitarismo e gratuidade (CANDIDO, 2000, p. 66).

É possível observar, de acordo com este crítico, que a produção literária, mesmo querendo se tornar independente dos resquícios do período colonial, em muitas situações ainda buscava incorporar padrões europeus. Porém, o sentimento nacional continuava a “gritar”, a produzir ecos em terras brasileiras a fim de firmar sua identidade e os escritores dedicavam-se então à escrita voltada ao conhecimento da realidade local.

Para Antonio Candido (2000), no processo do movimento arcádico no Brasil houve uma junção da atividade intelectual aos padrões europeus. O intuito de produzir uma literatura que – ao mesmo tempo se apresentasse “como atividade desinteressada e como instrumento, utilizando-a ao modo de um recurso de valorização do país – quer no ato de fazer aqui o mesmo que se fazia na Europa culta, quer exprimindo a realidade local” (CANDIDO, 2000, p. 11). Assim, de acordo com Candido, a literatura brasileira foi sendo formada por meio do viver brasileiro, suas particularidades e contextos, pois o tema literário de todas as épocas e em todo o mundo sempre foi a expressão estética do ser. Nesse sentido, o autor enfatiza o papel da Ilustração no Brasil mediante o desejo de construção de identidade própria, ao destacar que

Assim como a Ilustração favoreceu a aplicação social da poesia, voltando-a para uma visão construtiva do país, a independência desenvolveu nela, no romance e no teatro, o intuito patriótico, ligando-se deste modo os dois períodos, por sobre a fratura expressional, na mesma disposição profunda de dotar o Brasil de uma literatura equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria ou como então se dizia, uma “literatura nacional” (CANDIDO, 2000, p. 11).

Considerando o exposto acima, os intelectuais e literatos brasileiros tinham agora uma missão a cumprir, isto é, de firmar a literatura de um país recém-liberto. Portanto, entendemos que a formação da literatura nacional vai se processando numa assimilação aos grandes centros culturais de prestígio, como em Portugal que já havia consolidado sua literatura.

Para Benjamim Abdala Júnior (2007), a identidade cultural de um país, que agora esteja livre da colonização, apresenta-se numa luta que não termina na independência política, “é uma conquista de uma autodeterminação a efetivar-se dentro das condições de subdesenvolvimento e de necessidade de modernização” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 51). Aplicando-se essa assertiva à realidade brasileira, concluímos que a identidade local que os intelectuais queriam formar, logo após a independência, passava por um determinismo de efetivação mesmo lutando contra o subdesenvolvimento. As colônias estavam atrasadas em relação à metrópole há muito tempo, necessitando, desta forma, de uma modernização, quer seja na educação, quer seja no desenvolvimento da cultura nacional, bem como na literatura agora produzida em terras brasileiras.

O país foi, desta forma, trilhando um caminho de identidade própria em todas as épocas em que se formavam os estilos de época seja no Parnasianismo, Romantismo, Modernismo, e em todos os momentos também sociais e culturais, os intelectuais brasileiros buscavam defender a brasilidade tão intensa em nossas terras e em nosso povo.

1.1. O campo literário brasileiro nas décadas de 30 e 40

Ao discorrer sobre o campo literário brasileiro optamos por demarcar as datas entre os anos de 1930 a 1945, momento em que o Brasil vivenciava o Estado Novo de Getúlio Vargas. Foi nesta década que o escritor brasileiro Lobivar Matos iniciou sua intervenção literária, enquanto intelectual da literatura, destacando-se entre um dos principais poetas da geração de seu campo social, especialmente no sentido de inovar na estética modernista mato-grossense.

Momento em que iniciou as mudanças políticas que levariam ao Estado Novo, tendo como objetivo derrubar imediatamente o governo Washington Luís e impedir a posse de Júlio Prestes. Desta forma, com essa revolução, um novo governo provisório

foi instituído, sendo liderado por Getúlio Vargas, líder do movimento, que se atribuiu todo o exercício do poder Executivo e Legislativo, bem como investiu de autoridade para nomear representantes do governo central em todas as unidades da Federação. (FAUSTO, 2004). Portanto, o Estado Novo inicia-se

No dia 10 de Novembro de 1937, tropas da polícia militar cercavam o Congresso e impediram a entrada dos congressistas. O ministro General Dutra se opusera a que a operação fosse realizada por forças do Exército. À noite, Getúlio anunciou uma nova fase política e a entrada em vigor de um Carta Constitucional, elaborada por Francisco Campos. Era o início do Estado Novo (FAUSTO, 2004, p. 364).

O governo de Getúlio Vargas procurava modernizar e industrializar o país, assim, teve que substituir a política cafeeira para investir nas indústrias. Desta forma, com a Segunda Guerra Mundial os países industrializados não conseguiam exportar seus produtos, daí o incentivo aos países menos desenvolvidos, como o Brasil, para que se construísse sua rede de indústrias. Esta fase passou a ser vista como uma era de modernização do país. Portanto, segundo Fausto (2004), é possível sintetizar o Estado Novo sob o ponto de vista socioeconômico como uma aliança da burocracia civil e militar e da burguesia industrial, cujo objetivo comum de imediato era,

O de promover a industrialização do país sem grandes abalos sociais. A burocracia civil defendia o programa de industrialização por considerar que era o caminho para a verdadeira independência do país; os militares porque acreditavam que a instalação de uma indústria fortaleceria a economia – um componente importante de segurança nacional; os industriais porque acabaram se convencendo de que o incentivo à industrialização dependia de uma ativa intervenção do Estado (FAUSTO, 2004, p. 367).

Diante desta mudança política, houve uma repercussão também em outras esferas do Estado: na economia, na cultura e que também foi observada no campo literário. Segundo Randall (1995), foi nos anos 30 e 40 que o campo literário brasileiro viveu uma grande reestruturação. Para o crítico, esta foi a fase em que o Modernismo mais se destacou, surgindo, assim, novas gerações de escritores. Foi com o Modernismo também que se acentuou aquele sentimento de renovação, tanto na cultura, quanto na literatura brasileira.

Para Randall, foi durante o Estado Novo, que Vargas solicitou aos intelectuais que deixassem as “torres de marfim” em que viviam no período republicano e que se

voltassem para a tarefa de renovação brasileira, por meio de uma construção nacional própria. Chamamento este que veio de acordo com o que discutíamos nas primeiras páginas deste texto a repensar a necessidade de reconstrução nacional quando do fim da colonização no Brasil. Num mesmo sentido, Vargas convoca os escritores a se posicionarem a favor de uma modernização também na literatura e cultura brasileira. Segundo Randall (1995), Vargas assumiu uma cadeira na Academia Brasileira de Letras em 1943.

Vargas criticou o papel anterior da Academia e o isolacionismo dos intelectuais em relação à sociedade, advogando, em vez disso, a “simbiose necessária entre homens de pensamento e de ação” que começara a se formar nos anos 30. A entrada de Vargas na Academia orquestrada por Cassiano Ricardo, poeta e ideólogo do Estado Novo, personificava, num nível puramente simbólico esta simbiose (RANDALL, 1995, p. 168).

Portanto, Vargas criticava a Academia e o isolamento em que viviam os intelectuais diante do contexto social. Para isso, os convoca para se firmarem melhor enquanto intelectuais que precisavam lutar por e para uma causa. Neste sentido, “[...] muitos intelectuais; incluindo-se aí a maioria dos modernistas, responderam à convocação do Estado Novo que pedia a sua participação no processo de construção nacional [...]” (RANDALL, 1995, p. 169). O desejo de Vargas era constituir dentro de seu Estado Novo, um propósito novo também para os intelectuais brasileiros.

Neste sentido, traremos um discurso de Vargas pronunciado na Universidade do Brasil, em 1951, em que discute sobre a importância do relacionamento entre literatura e política:

As forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira [...] foram as mesmas que precipuaram, no campo social e político, a revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira [...] buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro [...] a renovação dos valores literários e artísticos, por um lado, [e] a renovação dos valores políticos e das próprias instituições [por outro] [...] se fundiram num movimento mais amplo, mais geral, mais completo simultaneamente reformador e conservador, onde foram limitados os excessos, [...] harmonizadas as tendências mais radicais e divergentes (VARGAS apud RANDALL, 1995, p. 168).

Assim, Vargas enfatiza neste pronunciamento que houve entre a política e a literatura uma unidade de desejo no sentido de modernização do país, relações que repercutiam num sentimento muito forte de nacionalismo. Portanto, Randall afirma que devido a este mesmo desejo com um propósito nacional, o governo de Vargas conseguiu agrupar intelectuais de várias frentes da sociedade, pois “a definição da missão cultural através da redescoberta das raízes culturais nacionais ajustou-se plenamente ao propósito dos intelectuais. Desse modo, a cultura e a política tornaram-se inseparáveis” (RANDALL, 1995, p. 171).

Mesmo sendo um regime ditatorial implantado por Vargas, o Estado Novo conseguiu agrupar a política e a literatura num mesmo propósito diante da realidade brasileira que buscava uma reconstrução nacional, agora mais moderna. Além disso, Getúlio Vargas também era chamado popularmente como “pai dos pobres”, pois defendeu as causas trabalhistas que conferiam direitos às classes trabalhadoras, possibilitando, assim, aprofundar seu domínio diante do povo.

Neste sentido de dominação das massas, Randall enfatiza que o governo se esforçava por manter sob controle a produção, reprodução e difusão dos bens simbólicos. De um lado, instigava os intelectuais na reconstrução também da literatura, por outro lado tentava concentrar com suas forças todas as formas de propagação dos bens simbólicos, da produção intelectual destes escritores. Desta forma, a censura chega para muitos intelectuais que de uma forma ou de outra iam contra o regime atual, Getúlio Vargas controlava a imprensa de forma que ninguém poderia escrever ou publicar algo que fosse contra seu governo. Portanto, imperava a censura, também, aos intelectuais, aqueles que o próprio Getúlio conclamou para uma modernização do país. Traçava-se assim, um paradoxo entre o dizer e o fazer, gerando inúmeros descontentamentos entre os intelectuais.

Devido a esta política de repressão muito constante no campo literário, Getúlio conseguia se desviar da oposição, porém muitos destes se organizavam e formavam grande resistência ao poder de Vargas, continuando assim seu fazer literário.

Segundo Randall (1995), a partir do momento em que o Estado Novo ia chegando ao fim, a participação na política e em várias frentes de intelectualidade aumentava, ainda para o crítico, o campo literário brasileiro foi conseguir sua autonomia por volta de 1940, quando alguns escritores já conseguiam sobreviver apenas por meio de sua escrita. Para Randall:

Ao tentar explicar o papel transformador da literatura na sociedade brasileira, Antonio Candido alega que, no Brasil, historicamente, pelo menos até os anos 40, realizou-se o projeto mais bem “acabado” de expressão do pensamento social e da sensibilidade, seja na literatura, na historiografia ou nas ciências sociais (RANDALL, 1995, p. 176).

A criação de universidades também foi um dos fatores para a autonomização do campo literário brasileiro, segundo Randall, com “a formação de um grupo de críticos profissionais que começou, nos anos 40, a rejeitar o impressionismo e a se tornar mais especializado em sua abordagem da literatura. Esta reorientação marca o verdadeiro começo dos estudos sistemáticos de literatura brasileira no país” (RANDALL, 1995, p. 179).

Diante do Estado Novo de Vargas que liderava em todo o país, em Mato Grosso também houve um sentimento de modernização o qual muitos intelectuais se uniram para ajudar nesta reconstrução da nacionalidade brasileira.

Após esse relato sobre o estado Novo e seu sentimento de renovação, entendemos por oportuno inserir o Modernismo nesta investigação, haja vista que, no campo literário, aparece como a grande vanguarda modernizadora das letras nacionais. O Modernismo foi um movimento que teve como marco forte a Semana de Arte Moderna de 1922. Antes, porém, muitas atuações aconteceram no sentido de despertar para um “novo” na literatura, até que eclodisse na Semana de 22. Para a pesquisadora Marinei Almeida (2012),

Esse Movimento já vinha sendo preparado durante os anos que antecederam o acontecimento de 1922. A pintora Anita Malfatti foi o “estopim” do Modernismo, com sua polêmica exposição de 1917. A irreverência dessa artista e de sua exposição provocou o famoso artigo de Monteiro Lobato, intitulado “Paranoia ou Mistificação?”, em que ele expressa a sua indignação perante a nova tendência artística (ALMEIDA, 2012, p. 135).

A estética modernista buscava romper com o tradicional, trazendo na literatura a liberdade formal ao utilizar o verso livre abandonando a forma fixa, como por exemplo, o soneto; havia a necessidade de valorização do cotidiano. Era preciso deixar as velhas estruturas para a consolidação de uma criação artística nova que pudesse afirmar o sentimento de nacionalidade que começou em 1822, sendo agora desejoso voltar-se para um Brasil moderno e concretizar, na literatura, o sentimento de nacionalidade. Para Almeida (2012), o que acontecia no eixo Rio - São Paulo era

uma grande manifestação artística e literária, sendo que este ardor literário chegou em Mato Grosso:

Dezessete anos após a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo é que em Mato Grosso, especificamente em Cuiabá, surge um grupo de jovens escritores inconformados com a situação cultural do Estado. Fruto desse inconformismo surge, então, *Pindorama – Revista de crítica e Literatura*, lançada em 1939, com o objetivo de propagar o movimento modernista no Estado (ALMEIDA, 2012, p. 50).

Pindorama, que significa palmeira, em tupi, foi uma revista mato-grossense que teve como objetivo trazer um conteúdo novo ao seu campo literário para, assim, fazer jus, mesmo que tardiamente, ao que o eixo São Paulo-Rio de Janeiro estavam vivenciando. Portanto, podemos comparar esta manifestação de *Pindorama* como as reações do grupo de 1922, pois ambos tentavam lutar contra o velho, o ultrapassado que insistia em se manter. Em Mato Grosso esta revista foi um marco importante no sentido de incentivo e propagação da *modernização artística e literária no Estado de Mato Grosso*.

Mato Grosso, na década de 30 e 40, necessitava de uma modernização em todos os sentidos, seja na literatura, seja nas movimentações culturais, pois devido a sua localização era muito difícil estar a par de tudo o que acontecia nos grandes centros. Um dos motivos era a falta de estradas que deveriam ligar esta parte do Brasil aos outros estados mais bem localizados. Para se chegar a São Paulo ou ao Rio de Janeiro era necessário viajar por três meses e ainda ter que passar por três países: Paraguai, Argentina e Uruguai, portanto, a capital do estado, Cuiabá, ficava isolada do restante do país, dificultando a comunicação e as possíveis manifestações em conjunto com os grandes centros brasileiros. (MAGALHÃES apud ALMEIDA, 2012, p. 36).

Almeida também traz como possível atraso a situação política em que Mato Grosso vivia nas primeiras décadas do século XX, pois o estado vivenciava grande rivalidade política entre Generoso Ponce e Manoel Murinho culminando na Caetanada de 1916. Devido a estas grandes intrigas foi necessária a intervenção do presidente da República que nomeou o bispo D. Aquino Corrêa como o novo chefe de Estado, governando de 1918 a 1922. Esta indicação fez com que todas as manifestações do estado passassem sobre seu aval influenciando assim nas dificuldades em existir uma renovação literária devido ao seu conservadorismo. Almeida (2012)

destaca que este líder era contra a inovação na estética literária. Além disso, D. Aquino ocupou o lugar de honra na Academia Mato-Grossense de Letras, fazendo com que este momento ficasse conhecido como a literatura nas mãos de poucos, sendo difícil uma inovação.

As informações ofertadas por Almeida em sua obra, *Revistas e Jornais: Um Estudo do Modernismo em Mato Grosso* (2012) são de que *Pindorama* tinha como direção os seguintes nomes: Gervásio Leite, João Batista de Melo e Rubens de Mendonça. Segundo a pesquisadora, *Pindorama* estreou em 1º de junho de 1939, sendo distribuída quinzenalmente e que a capa do número de lançamento trazia a ilustração de um índio segurando uma lança entre árvores e palmeiras. (ALMEIDA, 2012, p. 51-52). *Pindorama*, portanto, foi um produto brasileiro produzido em Mato Grosso, em que estes diretores, ao buscar a inovação, destacaram os símbolos que integravam nossa brasilidade. Segundo Almeida, esta revista era bem variada, pois

Apresenta poucas poesias. Predomina a prosa, na forma de contos. Há também: crônicas, humorismo, críticas, capítulos de romances, trechos de ensaios e conferências, correspondências, assuntos de ciências e histórias. Figuraram também propagandas, fotografias, anúncios de lançamentos de obras literárias e de outras áreas [...] (ALMEIDA, 2012, p. 54).

A publicação de *Pindorama* contemplava, assim, várias formas de gêneros literários e tentava trazer ao seu público algo de novo no contexto literário mato-grossense, além de informações sobre ciências e história. Era, portanto, um periódico que aproximava as pessoas ao que estava acontecendo em seu estado, país e também no mundo.

Portanto, desde 1922, o Brasil vivenciava um momento de reconstrução e renovação, pois entendia que necessitava de modernização em várias áreas de seu campo social, econômico e literário. Os intelectuais foram, desta forma, os responsáveis por este desejo de mudança, ao manifestarem-se através de movimentos como a Semana de 1922, e também com a inauguração de *Pindorama* em Mato Grosso, que também percebia seu atraso e subdesenvolvimento em relação às outras regiões do país. Esta revista surge como um manifesto tardio, que em 1939, dezessete anos após a manifestação do eixo São Paulo e Rio de Janeiro, começava seu trabalho de chamar a atenção aos seus intelectuais para escreverem sobre a

realidade de seu campo social e não ficarem a mercê dos temas parnasianos, que ainda vigoravam em terras mato-grossenses.

Antes mesmo desde grito tardio de Pindorama iniciar, no estado de Mato Grosso, o desejo de renovação literária tão almejada pelos intelectuais, havia um poeta deste mesmo estado que já demonstrava sua insatisfação com a “pasmaceira” persistente em seu campo literário. Este escritor foi Lobivar Matos que buscava, mesmo que solitário², uma poética de compromisso para com sua gente e sua terra natal. Lobivar Barros de Mattos nasceu em Corumbá em 12 de Janeiro de 1915. Concluiu o curso primário em 1928, mudou-se com sua mãe para Campo Grande a fim de cursar o ginásio em um colégio de padres salesianos. Em 1933, Lobivar vai para o Rio de Janeiro, e no próximo ano matricula-se na Faculdade Nacional de Direito. Segundo o historiador Carlos Gomes de Carvalho,

[...] sob o apadrinhamento de Filinto Muller, Chefe de Polícia de Getúlio Vargas no Rio de Janeiro, - que por vocação apadrinhava todos os mato-grossenses que para lá se dirigiam – Lobivar seguiu viagem [...] onde foi servir no gabinete de Filinto Muller, como burocrata, após uma frustrada tentativa de ser investigador de polícia (LINS apud CARVALHO, 2008, p. 13).

O poeta, formado em Direito, retorna para Corumbá em 1941, acompanhado de sua esposa Nair Gomes de Araújo e dos filhos Sylvio e Sueli. Porém, não foi bem aceito em sua terra natal, haja vista que era bastante atuante na política vigente, reivindicando melhorias sociais para os desfavorecidos, além de criticar duramente a velha burguesia e os latifundiários do local. Esta luta compromissada de Lobivar refletiu, fervorosamente, em sua produção poética, conforme veremos mais adiante nas análises dos poemas. A cidade de Corumbá, desta forma, termina por expulsar seu filho, de maneira que vai para Cuiabá³ trabalhar, porém ainda com desejos de renovação.

Em 1935, ainda quando cursava a faculdade de Direito no Rio de Janeiro, o poeta publica seu primeiro livro *Areôtorare*, e em 1936, o segundo – *Sarobá*. Portanto, antes do grito de *Pindorama* o poeta já denunciava as mazelas de seu campo social

² ALMEIDA, Marinei. 2012, p. 63. [...] antes de 1939, já aparecem no Estado poemas engajados com a estética modernista que não foram, pois, frutos do movimento *Pindorama*, nem foram publicados na revista, como é o caso dos poemas do corumbaense Lobivar Matos, considerado um pré-modernista no Estado, que lança dois livros: *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936) [...].

³ (CARVALHO, 2008, p.13) LINS, José Pereira et al. Ob. Cit. (p. 60). Em Cuiabá colaboraria com crônicas e poemas para o jornal O Estado de Mato Grosso, dirigido por Archimedes Pereira Lima.

por meio do registro em seus versos. Lobivar observou a sua volta e registrou em seus poemas a vida, o ambiente mato-grossense, em especial a cidade de Corumbá, enfatizando, assim, elementos de uma poética moderna por meio de temas como o marginalizado, o negro, os pobres, a mulher. Seus versos são livres das ditaduras das regras clássicas e de todas as estruturas romântico-parnasianas que ainda vigoravam no estado pelos poetas Dom Aquino e José de Mesquita conforme Carvalho (2008) traz em seu livro:

A forte presença social e cultural desses “dois mestres da poesia cuiabana” como expressou Virgílio Corrêa Filho, criava como que uma barreira quase impenetrável aos novos ventos que sopravam do sul do país e que já haviam batido às costas do Nordeste e mesmo do Norte (CARVALHO, 2008, p. 21).

Percebemos que esta forte barreira foi abalada com a atitude de Lobivar Matos, bem como com o desejo de renovação de *Pindorama*. Portanto, o poeta quis inovar no plano estético e poético, porém, encontrou grande resistência de Dom Aquino e José de Mesquita, os quais criavam uma muralha na literatura e cultura de Mato Grosso o zelo era tanto que não permitiam o inovar literário de poetas que traziam o que de mais recente e inovador vigorava em todo o país. Para Carvalho, o poeta Lobivar Matos

Surge como que querendo dizer aos seus coestaduanos: olhem para a vida – vivida, voltem-se para a outra margem, pisem o chão, irmanem-se com a dor e o sofrimento, vejam o sorriso sem dentes, a pele negra, a face enrugada, a boca desbocada e desdentada, o ricto do quase riso, as mãos crispadas da miséria, abracem a velha prostituta e o guri molambento, o índio pardacento e os desesperados, ouçam os areôtores, visitem os sarobás, enfim, vão aonde estão os homens e mulheres sem horizontes, pois eles não estão distantes, poetas! Areôtores e sarobás estão ao nosso redor, precisamos dar-lhes voz. Despertem poetas! Falemos sobre essa gente, eis que está começando um novo tempo na literatura de nossa terra (CARVALHO, 2008, p. 9).

Lobivar Matos, portanto, foi um poeta muito consciente do que acontecia a sua volta, não era um escritor alienado, nem se deixava levar pela estrutura de poder que reinava em seu campo social e literário. Lobivar foi um intelectual que despertou para a vida literária, indo ao encontro daqueles que mais necessitavam de alguém que

reivindicasse por eles, e foi isso que o poeta fez, legitimou a voz e a vez de quem encontrava-se sufocado pelo sistema vigente.

Para Almeida (2012), Lobivar Matos confirmou a situação de inércia no campo literário e a necessidade de renovação, pois segundo o próprio poeta,

Por influência do meio, os imortais e os mortais do norte e do centro produzem quase nada literariamente falando. São vítimas do ambiente. Preguiçosos, indolentes e sem estímulo dos ventiladores que são nossas ridículas igrejinhas literárias, vivem dormindo numa inércia impressionante. É claro que há exceções. Um poeta bororo, que faz parte da nova geração, há pouco tempo me obrigou a observar um fenômeno literário de grande importância para esta síntese: o atraso dos acadêmicos e dos sapos da Academia. Disse-me o poeta: 'Menino: parece mentira, mas não entraram ainda nem no Romantismo...'. De fato, a observação do poeta é exata. Não digo que ainda não chegaram no Romantismo. Isto de chegar, já chegaram. Não conseguiram avançar mais. Nenhum milímetro. Isto sim (ALMEIDA apud MATOS, 2012, p. 45).

É possível perceber neste fragmento a posição do poeta em relação ao contexto de opressão intelectual e literária em que se encontrava o estado, sendo chefiado por D. Aquino, que detinha o poder em todas as intenções literárias que existiam. O poeta não teve medo de dizer o que pensava e criticou D. Aquino e José de Mesquita, por ainda escrever no estilo parnasiano, e mesmo que chegasse ao romantismo, ainda não conseguiam avançar, ir adiante. Lobivar, porém, já estava tentando inovar na estética modernista de maneira que também apoiava a intenção da revista *Pindorama*.

Mesmo com a intenção de inovar no campo literário, a revista *Pindorama* conseguiu muito pouco no sentido de renovação, para Almeida o periódico continha certa "inconsistência em relação à proposta apresentada pelo grupo", pois segundo a pesquisadora a "questão estética" e as "matérias literárias" não estavam em consonância com o que defendia estes escritores, ou seja, uma estética modernista nas produções. "De um modo geral, a revista demonstra despreparo técnico e falta de maturidade estética e literária" (ALMEIDA, 2012, p. 137).

Porém, Almeida enfatiza que mesmo com este despreparo técnico⁴, os diretores de *Pindorama* foram os porta-vozes da renovação literária em Mato Grosso,

⁴ Há que considerar o grupo era formado por pessoas com pouca experiência artística e pouca ou nenhuma formação na área literária. Gervásio Leite, principal mentor da Revista, [...] se destacava na área jurídica; o historiador Rubens de Mendonça, apesar de participar dos grupos posteriores ao de *Pindorama*, tem uma produção literária que se afina com a estética romântica; e João Batista Martins

no sentido de estar na mesma direção em que o país já tinha vivenciado e que agora estava mais madura a estética modernista brasileira nos grandes centros, mas que foi por meio de *Pindorama* que depois surgiram os periódicos *Ganga – Jornal de Cultura*, dez anos depois. *O Arauto de Juvenília* que circulou de 1949 a 1951, e *Sarã* – o jornal literário – que circulou de 1951 a 1952. De forma que “foi em Sarã que o grupo se mostrou consciente do papel de renovação artística e capacidade estética” (ALMEIDA, 2012, p. 143).

Pindorama e Lobivar Matos foram os prenunciadores da estética modernista em solo mato-grossense. Antes do surgimento da revista o poeta já gritava aos seus conterrâneos a necessidade de uma renovação na estética literária, pois quando escreveu suas obras em 1935 e 1936 ainda morava no Rio de Janeiro, e mesmo assim lembrava de sua cidade natal. Lobivar possui um espírito de comprometimento, o qual não o deixou alienado às questões sociais e literárias, mesmo estando de longe.

A relação entre Lobivar e a revista *Pindorama* está no objetivo que os encerra, já que após três anos de sua obra publicada, surge a revista que foi o marco literário no estado como grito de um grupo de jovens que também tentavam inovar no campo literário de Mato Grosso. Por meio desta inovação, o caminho para uma busca mais elaborada literariamente estava lançado, bastava agora com os próximos periódicos, conforme destacado, a continuação desta busca por renovação cultural e literária no contexto mato-grossense.

Pensar sobre literatura em terras brasileiras e/ou africanas é pensar também na luta que estes países tiveram para se firmar enquanto nações independentes, as quais, mesmo sendo colonizadas buscavam uma identidade própria. Todavia, tanto as Literaturas Brasileiras, quanto as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa começaram a se firmar antes mesmo da tão sonhada independência, pois por meio deste desejo de liberdade, buscavam uma identidade própria e não mais modelada nos parâmetros europeus como era no período colonial.

A fim de contextualização dos autores, objetos de nossa pesquisa, é importante apresentar também o contexto de produção do autor António Jacinto em seu campo literário angolano.

de Melo atuou [...] na área comercial, portanto nenhum dos diretores e idealizadores da Revista fazia parte da área da Literatura ou outra área afinada com a arte, como era o caso dos idealizadores da Semana de 1922, em São Paulo[...].

1.2. O campo literário de Angola

Traremos para o contexto de reflexão o campo literário angolano, pois trata-se de um estudo pelo viés do comparativismo literário que visa estabelecer relações entre autores de pontos geográficos diferenciados, mas que dialogam por meio de suas produções. Além disso, entendemos a importância dos países africanos de língua portuguesa quando buscamos mostrar uma literatura que também existiu nas antigas colônias em que Portugal manteve sob seu poder por vários séculos. Assim, acreditamos ser essencial apresentar uma possível reflexão sobre a literatura comparada no sentido que trata-se de uma investigação a qual confronta duas ou mais literaturas, como é o caso do estudo em pauta. Nesse sentido, Tânia Carvalhal afirma que

O estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por “um ar de parença” entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente (CARVALHAL, 2004, p. 53).

Ao trabalhar com literaturas de dois países distintos é preciso estar atento não somente à literatura, mas também ao momento histórico, político e social em que essas nações se encontram, pois é preciso um conhecimento mais geral, de forma que o pesquisador saiba dos contextos vivenciados pelos autores, até porque é o meio social que faz com que o escritor se posicione diante das questões de seu tempo.

Muitos países africanos, ainda sob o domínio português, começavam a lutar por sua independência, criando vários movimentos como forma de resistência à dominação portuguesa. Um destes movimentos surgiu em Angola – o MNIA – o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola de 1948, em que tinha como lema, o brado *Vamos descobrir Angola*, no sentido de redescobrir sua nacionalidade, na tentativa de fortalecer uma identidade angolana própria, a fim de serem protagonistas de sua historicidade. Conforme Benjamin Abdala Junior (2006),

Por meio de atividades marcadamente colectivas, procura-se reatar o combativismo dos escritores do século XIX, com uma diferença: a busca da cultura popular com o olhar centrado na própria maneira de

ser de Angola, afastando-se, enfim, do padrão eurocêntrico (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 213).

Desta forma, conforme destaca o crítico, os intelectuais angolanos combatiam a afirmação do projeto de dominação portuguesa buscando, em sua escrita, um sentimento de identificação com a terra, no qual se aproxima muito do que ocorreu no Brasil no processo de formação do sentimento nacional que envolvia a elite intelectual, logo após a independência. Assim, segundo Abdala Junior (2006), os atores dessa etapa histórica em Angola, dentro deste movimento foram: Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz, entre outros que viriam inscrever o seu nome na história das letras e da república angolana.

Fruto deste movimento, os “Novos Intelectuais”, pelo departamento cultural da Associação dos Naturais de Angola, iniciam, em 1951, a publicação da revista *Mensagem* – a voz dos naturais de Angola. Para Abdala Junior (2006), mesmo que reduzido a apenas dois números, essa revista pode ser vista como um marco no itinerário da literatura angolana, pois, em suas páginas, reuniam-se obras e nomes que representavam a produção angolana e inauguravam a modernidade em sua poesia. Para o referido autor, esta geração, essencialmente de poetas, investiu na constituição de uma *verdadeira* dicção angolana.

Diante da organização coletiva supramencionada a metrópole portuguesa começa a lançar instrumentos de coerção, a fim de extinguir os movimentos, bem como a revista *Mensagem*, utilizando-se da repressão policial. Com esta atitude das estruturas coloniais, o efeito foi contrário, pois com a repressão o aspecto político do movimento se acentuou e impôs mais dificuldades ao poder português. Portanto, anos depois surgiria o MPLA – o Movimento Popular para a Libertação de Angola de forma mais ampla e aglutinada com uma proposta política mais consistente.

Com toda a efervescência cultural, a metrópole respondeu de forma arbitrária ao movimento, mandando prender os intelectuais militantes. Como enfatiza Abdala Junior (2006): “[...] os escritores, como atores da angolanidade, foram para a cadeia da polícia política. Muitos, inclusive, não puderam escapar ao campo de concentração do Tarrafal no arquipélago de Cabo Verde” (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 214). António Jacinto foi um destes intelectuais presos, condenado a 14 anos de prisão, dez dos quais cumpridos no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. Este poeta não se deixou subjugar mesmo estando sem liberdade, haja vista que até mesmo na

prisão sua veia intelectual se sobrepôs à sua condição de subalternidade e naquele momento escreve *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985). Este intelectual angolano sabia de suas raízes, sabia que era preciso lutar para a libertação de seu país.

António Jacinto do Amaral Martins, filho de um casal de colonos da Alfândega da Fé, nasceu em Luanda em 1924 e faleceu em Lisboa em 1991, aos 67 anos de idade. Reconhecido principalmente como poeta de protesto, foi também contista, porém, assinava suas produções como Orlando Távora. Devido à sua militância política contra o regime fascista e o colonialismo, foi condenado a 14 anos de prisão, dez dos quais cumpridos no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. Portanto, segundo Manuel Ferreira “quando solto, o poeta, fixa residência em Lisboa, ilude as malhas da P.I.D.E e vai ao reencontro de seus camaradas de luta nas matas de Angola” (FERREIRA, 1977, p. 20). Com a independência angolana, em 1975, António Jacinto foi nomeado Ministro da Educação e Cultura de Angola, cargo que ocupou até 1978. Suas obras são: *Poemas* (1961), *Vôvô Bartolomeu* (1979), *Poemas* (1982, edição Alargada), *Em Kilunjedo Golungo* (1984), *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985), *Prometeu* (1987) e *Fábulas de Sanji* (1988) (JACINTO, 2004, p. 52).

Portanto, depois de cinco séculos de colonização e vários anos de luta intelectual, até mesmo de luta armada, Angola conquista sua independência do jugo português em 1975. Com apenas 40 anos de liberdade política, literária e sociocultural, o país segue firme na afirmação de uma identidade angolana própria, de maneira que ao pesquisar sobre este intelectual, contribuimos com a disseminação da cultura angolana, bem como mostramos a luta que Angola viveu para conquistar sua identidade e liberdade política.

A literatura torna-se, portanto, um caminho que representa a sociedade em várias de suas esferas, de maneira que os intelectuais desta sociedade é que serão os porta-vozes de tudo o que acontece a sua volta e registram, por meio de suas produções, as forças que dominam e as forças dominadas, mas que querem sair desta dominação, no sentido de haver uma verdadeira liberdade, pois é isto o que todos buscamos, a liberdade intelectual para expressar nosso modo de ver e sentir o mundo.

Segundo Fernando Augusto Albuquerque Mourão (1978), o movimento de 1948 surgiu em Luanda na tentativa de desintegrar a situação de despersonalização em que o negro vivia dentro de seu próprio país. Para Mourão,

Boa parte das produções poéticas de autores angolanos de ambas as raças datam deste movimento que vem, em 1953, a irromper em plena metrópole com a publicação do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizado por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, que, naquela época, faziam seus estudos na Universidade de Lisboa. As poesias do “Caderno”, a par de outras, correram o mundo e contribuíram para chamar a atenção sobre as expectativas desses jovens angolanos. Entre o movimento “Vamos descobrir Angola”, os poetas do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* editado em Lisboa, e a revista “Mensagem”, editada pela Associação dos Naturais de Angola, não há diferenças a serem notadas, pois trata-se de um único movimento (MOURÃO, 1978, p. 33).

Neste sentido, vários movimentos foram sendo organizados a fim de fortalecer um objetivo comum que, segundo Mourão, visava expressar a realidade angolana por meio de produções poéticas, com a finalidade de libertação colonial e uma afirmação de identidade própria. Ainda segundo o autor, diante destas atuações literárias vários nomes surgiam, sendo que entre os mais representativos estão: Mário de Andrade, Viriato da Cruz, António Cardoso, Alda Lara, Alexandre Dáskalos, António Jacinto, Mário António, entre outros.

Mourão (1978) destaca ainda que no processo de colonização de Angola a literatura pode ser dividida em várias fases, de forma que em 1845, surge o Boletim de Angola, que foi um órgão oficial o qual publicava textos literários e ensaísticos, além de relatos de viagens que aconteciam no sertão de Angola. Esta primeira fase utilizou a imprensa para expressar as atividades existentes, porém anos depois o Boletim passa a ser utilizado apenas para a publicação de normas administrativas, deixando de lado a cultura e a literatura.

Os jornais, segundo Mourão, eram publicados de forma bilíngue, em português e em Kimbundo, ou só redigidos em cada uma das línguas. Portanto,

Os trabalhos reunidos nas publicações periódicas que apareceram neste período, entre outros “O Futuro de Angola”, de Arcénio do Carpo, este africano, “O Pharol do Povo”, de Arantes Braga, “O Arauto Africano”, de Carlos Silva, o “Muen’exi”, de Castro Francina, o “Kambaria N’gola”, consubstancialmente naquilo que podemos designar de primeiro período da literatura angolana, ainda sem vocações literárias definidas (MOURÃO, 1978, p. 16).

A segunda fase da literatura angolana inicia-se por volta de 1896 com o surgimento de vários nomes ligados à pequena burguesia negra de Luanda: “Silvério

Ferreira, Vieira Lopes, Domingos Van-Dúnem, Paixão Franco, etc.” (MOURÃO, 1978, p. 17). Este movimento institucionalizou-se com a criação da Associação Literária Angolense, a qual foi liderada por Augusto Silvério Ferreira que por meio do jornal *A Juventude Literária*, buscava essencialmente a educação do povo angolano. Notamos a incessante busca dos intelectuais de Angola em impulsionar o povo a uma luta enquanto agentes de uma época em que necessitavam de libertação e consciência nacional.

Em 1934, ainda conforme Mourão, surge um romance de António Assis Júnior, denominado de *O Segredo da Morta* o qual foi o último grito da geração literária, pois com o passar do tempo devido ao processo de colonização muito acirrado do comissário Norton de Matos, os jornais bilíngues, os escritos em Kimbundo e até mesmo em português foram sendo perseguidos e extinguidos. Desta forma, a imprensa artesanal de Angola foi sendo substituída pelas máquinas portuguesas, momento em que as publicações dedicavam, agora, aos interesses da burguesia, do colonizador que se estruturava cada vez mais organizados, bem como pela sucessiva perda de espaço do homem negro em seu próprio país, de forma que o homem branco, cada vez mais, tomava seu espaço. Desta forma, a literatura foi sendo minimizada drasticamente na imprensa angolana, mas que “com exceção da Liga Nacional Africana que, durante cerca de duas décadas, publicou a revista ‘Angola’ e que veio igualmente a desaparecer. O elemento negro vai, aos poucos, sendo marginalizado” (MOURÃO, 1978, p. 24).

A colonização continuou sua tentativa de suprimir a identidade angolana ao proibir as línguas africanas também nas escolas, era ensinado apenas o português, portanto, para aqueles que necessitavam, desde cedo, de uma marca de identidade, até isso foi retirado do povo. Segundo Mourão (1978),

As línguas africanas são proibidas nas escolas, a censura instala-se, as associações de homens de cor que visavam, principalmente, à difusão do ensino entre os irmãos de raça, passam a ser mal vistas, quando não perseguidas. O jornal artesanal não tem mais vez; é agora substituído pela grande imprensa que utiliza rotativas e que atende a um duplo objetivo: atingir o grande público e, boa parte das vezes, defender os interesses econômicos da época (MOURÃO, 1978, p. 26).

Com esta perseguição em relação à língua nativa em Angola, os escritores começaram a inserir expressões em Kimbundo em suas produções. Assim, o poeta António Jacinto também engaja-se nesta luta e utiliza, em seus poemas e contos,

algumas palavras em Kimbundo – uma das variantes da língua materna de Angola, com o objetivo de afirmação da cultura e identidade de seu povo. O emprego da língua materna em seus poemas, fixa a oralidade do povo angolano, pois, em momentos desafiadores como estes eles trazem sua língua materna como forma de resistência ao contexto opressor que o colonizador impunha aos angolanos retirando de seu convívio aquilo que de mais importante eles tinham para se afirmar: a língua materna.

Esta opção do poeta deriva da intenção de demarcar o território pela língua falada no seu país. António Jacinto traz expressões bem típicas da oralidade do povo angolano ao unificar o português com o kimbundo. São termos orais que são apresentados por intermédio do eu lírico, de modo a demonstrar a fuga do português padrão, uma das formas de resistência à colonização portuguesa.

Os jornais, que antes traziam as marcas da terra africana, não existindo mais na sociedade angolana tornava-se cada vez mais difícil a afirmação de uma nação enquanto povo organizado. Neste sentido, para Mourão (1978) vários destes intelectuais se dispersaram e alguns abandonaram a caminhada, enquanto muitos estudantes que não desistiram da luta por emancipação e liberdade começaram a se reunir, em 1950, na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa para continuar sua produção. Porém, esses escritos não conseguiam atingir o público lisboense, pois este considerava as produções desses intelectuais como “cultura menor”, devido o tema central ser os “pretos”. Portanto, Mourão (1978) enfatiza que a partir do momento em que estas poesias, contos e romances começaram a ser traduzidos para vários países a metrópole e a crítica portuguesa voltaram seu olhar para as produções desses intelectuais.

A luta pela independência e a vontade de fazer emergir uma Angola verdadeiramente africana fez com que António Jacinto voltasse seu olhar para o drama cruciante da colonização. O poeta não se calou perante à subjugação angolana, seus versos ecoaram e ecoam até nos dias atuais como forma de enfatizar sua incansável batalha para fazer de seu país, uma nação liberta.

Desta forma, António Jacinto, por meio de seus versos, enfrentou o contexto social de sua época no sentido de defender os menos favorecidos. O poeta sabia que, por intermédio da literatura, sua luta seria árdua sim, porém mais suave e conseqüentemente mais forte. Até porque a literatura pode registrar o que a História pode tentar apagar.

Todavia, neste sentido de defesa da literatura nacional começa-se a pensar numa literatura engajada, que fosse capaz de dar uma forma livre a esta nova realidade que se vislumbrava. Portanto, os escritores tanto do Brasil quanto de Angola, compromissados com o progresso do país, bem como com sua identidade, tinham como expectativa a produção de um fazer literário voltado para o processo de transformação e modernização de suas nações.

1.3. Literatura engajada

A formação da literatura brasileira e angolana ocorreu por meio das produções dos intelectuais que buscavam um fazer literário empenhado que destacasse a sua própria estética. Assim, os conceitos de uma literatura engajada, comprometida com os elementos sociopolíticos e culturais tornam-se essenciais para compreendermos a contribuição dos intelectuais, que são foco da pesquisa, para o desenvolvimento da sociedade da qual fizeram parte e foram desbravadores no sentido de traçar novas possibilidades para olhar a realidade do seu país e de sua gente. De acordo com Benjamim Abdala Junior (2007),

A literatura militante, como estamos desenvolvendo, valoriza a prática consciente do escritor. Essa “consciência” do trabalho artístico procura corresponder à dinâmica do campo intelectual que o escritor engajado frequenta, como os círculos críticos que se localizam [...], nos meios de comunicações ou nas sociedades de escritores [...] (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 171).

Considerando o exposto, o escritor tem consciência de seu comprometimento e sabe que, por meio de suas produções, está representando o momento histórico, social e literário que a sociedade esteja vivenciando ou vivenciou e que ele, enquanto intelectual desta comunidade, contribuirá na construção de uma literatura identitária de seu país.

Acreditamos que ao iniciarmos uma pesquisa, na qual os escritores fazem parte de uma literatura engajada é preciso nos atentar sobre os temas do campo literário que são destacados em suas produções, bem como a função do intelectual na sociedade a que pertence, pois são dados que apresentam uma literatura comprometida, o qual representará a voz de um povo que não tem lugar na sociedade

e que, portanto, é abafada ou sufocada pelo regime opressor. A literatura enquanto representação do mundo traz, por intermédio da linguagem, diversas formas de expressão estética, seja por meio da poesia ou da prosa, nas quais os escritores tornam-se os intelectuais de seu tempo, em que vão se opor ou não às questões políticas, sociais, culturais e literárias de seu momento histórico.

Podemos dizer que o engajamento literário se manifesta quando o escritor percebe que no campo cultural, político, social e literário há uma tensão no sentido de haver uma classe oprimida que esteja subjugada por outra classe que se digna superior àquela outra. Engajar significa empenhar-se, dedicar-se com afinco a alguma atividade. Desta forma, trouxemos o conceito de engajamento literário tal como defende Jean Paul Sartre:

Falar é agir [...] ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la [...] a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir [...] o escritor deve engajar-se inteiramente nas suas obras (SARTRE, 2004, p. 20 e 29).

Os poetas em estudo, fazem esta literatura engajada, conforme vemos em alguns poemas de António Jacinto como “Autobiografia”, mesmo que não esteja em nossa lista de poemas analisados, apresentamos este exemplo:

O teu sorriso
 espelhando em meus olhos, Mãe;
 Um pouco de poesia
 a ilimitar todo o presente;
 E a vida sorrindo também
 ao futuro humano que se pressente (JACINTO, 2004, p. 13).

O poeta utiliza o substantivo “Mãe” se referindo a sua terra, seu país e destaca que, também, pela poesia, pela literatura é que virá esse futuro que agora seria “humano” a todo o povo angolano, pois o que eles viviam na colonização não tinha aspectos de humanidade, era muita subjugação inserida no país.

Destacamos o poema “Castigo pro Comboio Malandro”, no qual está presente a atuação engajada e resistente do poeta em relação ao contexto da colonização:

Mas espera só

Quando esse comboio malandro descarrilar
 e os brancos chamar os pretos pra empurrar
 eu vou
 mas não empurro
 - nem com chicote –
 finjo só que faço força
 aka! (JACINTO, 2004, p. 25).

E também no “Poema da alienação” onde temos:

Não é este ainda o meu poema
 o poema da minha alma e do meu sangue
 não
 Eu ainda não sei nem posso escrever o meu
 poema
 o grande poema que sinto já circular em mim (JACINTO,
 2004, p. 43).

Em ambas as estrofes destacadas percebemos a força da luta de resistência de António Jacinto, o poeta consegue, com liricidade, engajar-se na luta contra a colonização e ainda dizer ao leitor que ele pode até estar no meio deste contexto opressor, mas fará de tudo para sua nação vencer apresentando a esperança de ainda escrever a liberdade de Angola: “o grande poema que sinto já circular em mim” (JACINTO, 2004, p. 43).

Em Lobivar Matos também encontramos versos engajados socialmente que demonstram ao leitor a situação das personagens em relação à pobreza e subalternidade, conforme vemos em “Sarobá”:

Bairro de negros,
 casinhas de lata,
 água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama,
 roupa estendida na grama,
 esteira suja no chão duro socado,
 lampeão de querosene pescando no escuro,
 negra abandonada na esteira tossindo (MATOS, 2008, p. 111).

O poeta apresenta o bairro Sarobá com fortes descrições para demonstrar seu descontentamento para com esta condição sofrida do negro. Assim como no poema “Mulata Isaura”, no qual Lobivar utiliza de uma linguagem de alerta para avisar à mulata sobre as intenções do filho da patroa vejamos:

Mulata Isaura, cuidado com o filho da patroa.
 Você pensa que ele gosta de você.
 Não gosta, não, boba.
 Seu riso é falso.
 Suas promessas são falsas.
 Seus carinhos são falsos.
 Tudo nele é falso (MATOS, 2008, p. 128).

Nesta estrofe identificamos um engajamento do poeta em relação ao negro e à situação da mulata, Lobivar utilizou-se de sua obra para denunciar as mazelas vividas por essas pessoas.

Portanto, ao exemplificar na obra dos poetas este engajamento vivido por eles, destacamos outro conceito de engajar-se, apresentado por Benjamin Abdala Junior (2007), o qual ressalta que engajar significa,

[...] debruçar-se sobre um processo de escrita, que se desloca do presente histórico, sob a impulsão do devir. Entendemos que o novo, nesse sentido, não é meramente conteudístico, pois ele envolve simetricamente uma nova forma. Intenções não bastam. [...] A radicalidade “exterior” do escritor engajado só se efetiva concretamente num engajamento da radicalidade literária. Ao escritor participante ou militante é solicitado que ele tenha consciência crítica dos processos literários que utiliza (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 43).

Desta forma, enfatizamos que os poetas em estudo conseguem transpor seu engajamento social vindo a expressar em sua arte literária esse comprometimento com sua gente. Por meio de versos livres, com formas do Modernismo Jacinto e Matos fizeram uma literatura engajada diante de sua nação.

Portanto, considerando as reflexões oriundas dos estudos sobre engajamento literário e identidade nacional que buscaremos enfatizar a contribuição de António Jacinto e de Lobivar Matos como escritores que, no momento de seu contexto histórico, tiveram uma participação muito ativa na sociedade por meio de suas produções.

Com as produções dos autores supramencionados, acreditamos ser possível delinear outras possíveis reflexões sobre a representação estética que contribui para que possamos observar as forças opressoras que agiam ferozmente diante daqueles que mais sofriam com as formas de subserviência no período de produção dos respectivos autores: os negros, as mulheres e os pobres.

Suas obras fornecem um panorama representativo do cenário histórico e cultural da época e destacam a forma como o sistema vigente de então relegava os desfavorecidos à subalternidade.

Além do exposto, buscaremos atribuir enfoque à representação lírica do espaço geográfico onde os negros viviam, bem como ao espaço social que envolve suas unidades poéticas, pois, segundo Jean Paul Sartre (1948), o escritor sendo um mediador, fará seu engajamento por meio da mediação entre sua obra e o seu público. Assim, por intermédio da escrita, os intelectuais fazem um elo entre o que vê ao seu redor e as possíveis rupturas que se podem criar por meio das lutas contra hegemônicas, vindas do comprometimento histórico, social e literário. Nesse sentido, Sartre ainda enfatiza que “[...] um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando se faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido” (SARTRE, 1948, p. 61-62).

Sartre escreve em sua obra *Que é Literatura* (1948, p. 20) sobre “o que escrever”, “por que escrever” e “para quem se escreve”, nesta relação da funcionalidade do *escrever*, o filósofo afirma que o escritor “engajado” ao saber que a palavra é ação, entende que, por meio dela, é possível desvendar, e que ao se fazer isso, a mudança virá conseqüentemente, uma vez que o escritor internalizou que já não é possível fazer uma *pintura* indiferente à sociedade e à condição humana. Este tipo de escritor entende que sua ação no mundo enquanto intelectual é fazer a diferença em seu campo social por meio de sua escrita, de seus versos. Nesse sentido, acreditamos que ao produzir os seus versos, os poetas em discussão transmitem a seu público este engajamento, os quais refletem as suas lutas em relação ao campo de poder dominante em seu momento histórico e a denúncia para que se lute em prol de liberdade e emancipação, numa possível ação libertadora e revolucionária.

Para Sartre (1948), quando o escritor sabe o que escrever, ou seja, quando este consegue encontrar um motivo em seu meio social para pôr no papel sua visão de mundo ou do momento em que esteja vivenciando, deve depois decidir como isto se dará, ou seja: qual forma? Por meio da prosa ou da poesia? O escritor engajado, na maioria das vezes, escreve sobre os temas sociais em que poucos possuem a coragem de enfrentar, de pôr em discussão diante da sociedade; escreve sobre as forças de poder que reinam na sociedade como um todo; assim o fazer literário é a

forma revolucionária que muitos intelectuais encontram para poder dizer aquilo que não está registrado nos documentos oficiais da história de um país ou nação.

Ao decidir como será registrada a sua percepção diante do mundo, o escritor define seu modo de enxergar esse mundo e o contexto à sua volta. António Jacinto e Lobivar Matos optaram pela poesia e por intermédio dela defenderam seus pontos de vistas e comprometimento para com sua gente. Entendemos que o fato de criticar o contexto histórico, social e literário por meio de versos implica trazer um pouco de liricidade a um momento tão opressivo em que as personagens poemáticas vivenciavam nas obras de nossos poetas.

A poesia fornece o substrato necessário para que o escritor possa desenvolver melhor sua crítica e comprometimento em relação ao que esteja combatendo. Com este espírito combativo e necessário é que Alfredo Bosi nos lembra que: “[...] a narrativa lírica, quando atinge certo grau de intensidade e profundidade, supera a rotina da percepção cotidiana e liberta a voz de tudo quanto esta abafou ou apartou da conversa [...]” (BOSI, 2002, p. 135).

Ainda para Bosi (2002), a literatura, enquanto ficção deve resistir à mentira que a classe dominante impôs aos dominados. É, portanto, uma maneira de subversão às normas e convenções impostas socioculturalmente pela classe dominante. Por meio dos versos, é possível percebermos uma verdade sendo transmitida de que todos devemos ser iguais perante uns aos outros, pois é na literatura que devemos encontrar esta verdade mais exigente diante de nós, mesmo ela sendo de ficção a verdade pode emergir.

O conceito de verdade em Aristóteles acontece quando o poeta não, precisamente, conta o que aconteceu, mas sim o que poderia acontecer. Assim, Aristóteles afirma que

Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens (BRANDÃO apud ARISTÓTELES, 1997, p. 28).

A verdade, portanto, está no fato do que viria a acontecer e que a poesia tem este dever de anunciar, também, o que poderia acontecer como verdade verossímil. Octávio Paz, em *Signos em Rotação* (2009), traz a verdade como sendo aquela que

o poeta viu ou ouviu mediante a sua experiência no mundo, envolvendo, desta forma, a autenticidade poética. Portanto,

Neste caso, o poeta faz algo mais do que dizer a verdade: cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. As imagens poéticas têm sua própria lógica e ninguém se escandaliza de que o poeta diga que a água é cristal. Mas esta verdade estética da imagem só vale dentro de seu próprio universo. Finalmente, o poeta afirma que suas **imagens** nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos (PAZ, 2009, p. 45).

Os temas apresentados na poesia de nossos objetos de pesquisa refletem uma poesia comprometida com a realidade vivida de seu povo. Nesse comprometimento, os poetas delineiam o que mais os incomoda. Dessa forma, transpõem em seus versos a necessidade de “gritar” as suas verdades para que, assim, possam ser ouvidos e as atrocidades anunciadas por eles, possam ser combatidas.

Acreditamos que com o exposto respondemos as proposições de Sartre (1948), quanto à forma e o meio de expressão a ser utilizada, já que os poetas António Jacinto e Lobivar Matos optam por uma literatura engajada e definem como forma de escrita literária a poesia. Cabe agora ver este comprometimento em relação ao contexto histórico e literário no momento de produção já que segundo Alfredo Bosi (2002),

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134).

É, portanto, na resistência a esse sistema opressor que o escritor vai distanciar do que acontece a sua volta para, assim, desprender do laço que o prende àquelas instituições de dominação. Somente após liberto este poderá conseguir, por meio de sua escrita, libertar também os outros que estejam ainda apertados neste laço. A literatura, portanto, pode ser uma das vias capazes de mostrar como obter a liberdade que a classe dominada tanto aspira em conseguir.

Ainda sobre o ato de *escrever*, Sartre (1948) apresenta a comparação entre um escritor e um pintor em que ambos descrevem, por meio de seu ofício, um casebre.

Segundo o filósofo, o pintor apenas apresenta o casebre, o leitor pode ver nele o que ele quiser; o pintor, assim, apresenta-se mudo diante de sua obra. Já o escritor, com suas palavras, com sua escrita consegue mostrar ao leitor o casebre e toda a sua indignação diante deste “símbolo das injustiças sociais”. A palavra torna-se, desta forma, um instrumento de poder frente ao contexto em que este casebre está inserido, e o escritor tem a consciência de denunciar estas injustiças sofridas por quem mora neste casebre, conforme vemos no musseque angolano as casinhas de material ordinário e em Sarobá as casinhas de lata.

Sartre (1948) destaca ainda que, por meio de uma situação tão cotidiana, o escritor consegue transpor o ofício do intelectual como algo sublime que é o ato de escrever. Consegue, por meio de seu ofício, mostrar o sentido do que é o ato de escrever em uma sociedade que carece de atenção mediante as injustiças em que vive. O escritor surge, então, como aquele intelectual que tem a missão de revelar o que está escondido por baixo das estruturas sociais. O ato da criação da escrita, portanto, encontrará a realização final na leitura, pois ele necessita do leitor para que este termine a tarefa que começou, tendo em vista que a escrita existe porque há alguém que lê, que a atribui sentidos capazes de mover as forças hegemônicas existentes. Neste sentido, Sartre enfatiza que *toda obra literária é um apelo*, pois

Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que ‘empreendi’ [sic] por meio da linguagem. Caso se pergunte *a que* apela o escritor, a resposta é simples. [...] O escritor apela à liberdade do leitor para que esta colabore na produção da sua obra (SARTRE, 1948, p. 39).

Ainda de acordo com Sartre, o livro é como se fosse um fim que traz a liberdade tão buscada pelo leitor. Por meio da leitura, o leitor alcança esta liberdade que o escritor desejou que a encontrassem. Assim, enfatiza que o ato da escrita implica no ato da leitura. Se o escritor escreve é porque deve existir um leitor que está sedento de ler o que será escrito. Portanto, “é o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem” (SARTRE, 1948, p. 37). Ou seja, a arte para existir necessita de alguém que a contemple, que a leia. Há uma circularidade no ato da escrita em relação ao ato da leitura.

Considerando as reflexões expostas acima, a leitura no campo social e histórico de nossos poetas ocorreu de forma diferente, mas complementares entre si. No

campo de António Jacinto havia muita coerção, pois os escritos dos intelectuais estavam na lista para serem apreendidos devido à repressão portuguesa que inibia qualquer ato revolucionário. Além do seu potencial público leitor, a sociedade apresentava um alto índice de analfabetismo devido ao sistema de colonização. Em Lobivar Matos, o contexto literário, naquela altura, se voltava mais para outro estilo de época, que não era o que este poeta defendia. Um exemplo do campo literário dominante em Mato Grosso, no contexto da produção do autor, era que existia muita força de poder nas mãos de D. Aquino Corrêa, o presidente do estado, de forma que todas as manifestações culturais e literárias deveriam seguir com seu aval, haja vista que esse literato dominava o estilo do parnasianismo e não permitia inovação no fazer literário mato-grossense. O campo literário de nossos poetas, cada um com sua particularidade, demonstrava o poder dominante na sociedade em que atuavam.

O intelectual que vive seu ofício numa sociedade em que há dominantes e dominados deve escrever para alguém. Poderíamos dizer que ele escreve para quem está sendo dominado, devido à sua literatura engajada, compromissada com a realidade de seu contexto social. Porém, enquanto escritor ele deve escrever para um público universal e não somente para aqueles que vivem uma opressão seja política, histórica, social ou literária. Todavia, Sartre (1948) assevera que, mesmo o intelectual escrevendo para todos os seres humanos, sua escrita seria lida apenas por alguns leitores, devido à escassez de acesso e ao real interesse pela literatura compromissada. Acreditamos que os leitores dos poetas em estudo eram poucos, pois naquele momento histórico e literário quem se interessava pelos escritos daqueles intelectuais que, por meio da literatura, lutavam por um ideal para, e também por um público era apenas uma minoria que lutava em prol de justiça social.

A poesia de Jacinto e Lobivar atuou como força determinante na luta contra a condição dominada em que viviam suas personagens poemáticas. Nesse sentido de comprometimento com a realidade a sua volta o pesquisador Abdala Junior aponta que

A poesia caminha, na verdade, pelas palavras, no trabalho artístico do escritor. E será engajada em termos de maior profundidade quando contribuir para desarticular estruturas mais profundas do pensamento/conduta convencionais ou estereotipadas (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 179).

Assim, para Abdala Junior (2007), a poesia que queira se definir como engajada precisa atuar de maneira profunda nas estruturas sociais em que revela certas condutas indesejáveis no campo social. A poesia necessita, desta forma, ser aquele instrumento que vai desarticular essas estruturas no sentido de revisar os possíveis estereótipos que terminam por existir numa cultura em que há a predominância de uma classe que subjuga a outra.

Tanto no Brasil quanto em Angola houve este desejo de construir uma identidade nacional, pois ambos foram colonizados por Portugal. Foram escritores como Jacinto e Lobivar que contribuíram para o fortalecimento cultural de sua nação ao optarem por fazer uma literatura atuante em seu meio histórico e social. Nesse sentido, segundo Abdala Junior (2007) este “caráter militante dos escritores engajados contribuiu para a homogeneidade de uma camada de intelectuais ligada a setores sociais democráticos e também para a formação da consciência nacional” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 207). Portanto, o engajamento literário é uma forma de manter ainda mais vivo o sentimento de pertencimento a uma nação, é a maneira que os escritores encontraram para delinear, pela escrita literária, um futuro mais justo e igualitário.

1.4. A obra em seu contexto e campo literário

Sobre a obra literária, Dominique Maingueneau (1995) em seu livro, *O contexto da obra literária*, traz o grande sociólogo da literatura Pierre Bourdieu que mostrou que “o ‘contexto’ da obra literária não é somente a sociedade considerada em sua globalidade, mas, em primeiro lugar, o **campo literário**, que obedece a regras específicas” (MAINGUENEAU, 1995, p. 27, grifo do autor). O escritor, portanto, alimenta sua obra de acordo com sua pertinência em seu campo literário e também na sociedade em que se insere.

Neste sentido, torna-se propício discutir sobre o poder simbólico que Pierre Bourdieu discute em sua obra. Para o sociólogo: “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. (BOURDIEU, 2005, p. 8). Ainda para o crítico, “o poder simbólico [...] poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica),

graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário” (BOURDIEU, 2005, p. 14).

Bourdieu (2005) apresenta o conceito de campo como um espaço de luta e enfrentamento no qual há uma dominação do interesse de um sobre o interesse do outro. O campo para Bourdieu é um espaço estruturado de posições cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentes das características de seus ocupantes.

Interessante vermos como o campo literário de Angola apresenta os agentes (colonizadores) com o poder simbólico, pois como em um país cuja população era a maioria, termina por ser dominada pelo europeu. O poder simbólico e político que o português trouxe para o país angolano representou na grande massa dominada que foi Angola, período que perdurou até 11 de novembro de 1975, data de sua independência.

O poder simbólico no campo social e literário de Lobivar Matos perpassa por Dom Aquino e José de Mesquita, os quais sendo grandes literatos na época, não permitiram que Lobivar inovasse no campo literário ao trazer para seus versos os temas e formas do Modernismo. O poeta percebeu então que cada campo é regido por um código de leis que não está escrito em livro algum, porém sentiu a opressão e dominação do poder simbólico em seu campo literário.

O campo é, desta forma, um espaço social em que os integrantes estão de comum acordo (ou não), vivendo sob os mesmos interesses. Neste espaço literário, os escritores não possuem todos as mesmas habilidades e competências, cada um é dono de um diferencial e juntos poderão se opor às situações de subserviência a que seus agentes estejam vivenciando. Portanto, é marcante a presença do dominante e do dominado.

Neste sentido, por meio do espaço geográfico e social, os poetas utilizaram da literatura para registrar as condições de vida de suas personagens poemáticas enredadas pelo contexto colonial em António Jacinto e de pobreza e subalternidade em Lobivar Matos. É possível perceber nos versos dos autores a demarcação do espaço social que foi determinante para descrever em seu campo literário as agruras vivenciadas por estas personagens. Para Rita Chaves,

O lugar social acabava se definindo como o grande critério que assentava as pessoas pela geografia luandense, convencionalmente

demarcada entre a cidade do asfalto e os musseques, bairros pobres onde moravam os africanos que não tinham conseguido ascender ao status de uma pequena burguesia (sobretudo negros e mulatos) e os portugueses que tinham fracassado na aventura de “fazer Angola”. Os musseques, com suas casas de lata e estradas de areia, era assim o *habitat* dos sapateiros, das quitadeiras, lavadeiras e demais trabalhadores de baixíssima renda (CHAVES, 1999, p. 132).

O espaço do musseque angolano será um ponto de encontro das personagens em vários poemas de António Jacinto como forma de demarcar “o lugar” delas na sociedade colonial. O poeta retira dessa situação desconfortável riquíssimas criações literárias que ficaram registradas em seus poemas como forma de denúncia contra o regime opressor.

No Brasil, Lobivar Matos traz os dominados sendo os negros, as mulheres, os pobres, raças representadas em sua obra. O dominador, na escrita de Lobivar, são as pessoas da classe dominante que por se acharem superiores às outras terminava por se elevar a si próprias. O poder também vai perpassar pelas autoridades literárias do campo social e político em que Lobivar vivenciava, o qual, tentando inovar no campo literário, no entanto, não encontrou vez em sua terra natal. Embora versasse sobre sua gente, o poeta travou uma luta em seu espaço social, pois o que prevalecia no momento de sua produção era oriundo de outro estilo literário.

Segundo Maingueneau (1995), o campo literário “vive dessa tensão entre suas tribos e seus marginais. Através do modo como gerem sua inserção no campo, os escritores indicam a posição que nele ocupam [...]” (MAINGUENEAU, 1995, p. 31). Portanto, é por meio de como se faz a participação neste campo literário que os escritores mostram a que vieram, qual a sua posição diante deste espaço social que “grita” por inserção e que, assim, determina a função do escritor enquanto intelectual mediante o contexto histórico, social e literário vivenciado.

Maingueneau (1995, p. 30) enfatiza que a obra literária surge das “tensões do campo propriamente literário”. Assim, a obra se constituirá quando entrelaçar os ritos, as normas e as relações de força existentes nas instituições literárias. Ainda segundo o autor, o escritor será aquele que deve captar essas tensões e transpor em sua escrita as forças de poder do espaço social em que atua. Sua obra só poderá dizer algo do mundo quando esta inscrever o funcionamento deste lugar em que a tornou possível, e nesta enunciação o escritor deve inserir os problemas que estão arraigados na sociedade.

Para Fernanda Maria Abreu Coutinho (2003) sobre a gênese do campo literário em Bourdieu; o conceito de campo literário envolve a produção, circulação e o consumo da obra que foi produzido pelo intelectual. Este tripé é que manterá o campo em circularidade ou não, a produção do intelectual é escrita a partir do momento em que este observa a sua volta as tensões existentes no espaço literário e consegue transpor isso em narrativas ou versos, como é o caso dos poetas António Jacinto e Lobivar Matos que, ao perceberem as tensões envolvidas em seu momento histórico e literário, escreveram poemas que ficaram marcados pelo comprometimento com sua gente e sua luta em favor dos desfavorecidos.

A circulação e o consumo da obra é o momento em que a sociedade participará do campo literário ao apreciar a escrita destes intelectuais. Vimos que no campo literário de António Jacinto a circulação de suas obras foram bem perturbadoras, pois a força dos dominantes do campo social angolano, os portugueses, faziam com que essa circulação fosse mais difícil de acontecer, de maneira que a divulgação das obras ficasse de forma clandestina dentro da sociedade de Angola.

A literatura que se firmava no momento de produção de António Jacinto continha uma força de resistência mediante ao sistema opressor, e isto era inadmissível ao poder europeu que vigorou por mais de cinco séculos em terras angolanas. A circulação das obras de Lobivar Matos também foi um momento nebuloso que o poeta viveu em seu campo literário, pois naquele momento histórico, seu campo social ainda estava ligado à escola literária do Parnasianismo e Romantismo, mas o autor intentava inovar por meio do Modernismo. Assim, foi criticado pelos dominantes do campo literário que vigorava em Mato Grosso nos anos de 1935 e 1936, anos em que o poeta publicou suas duas únicas obras em vida, *Areôtorare* e *Sarobá*, respectivamente.

O campo literário é, desta forma, um conjunto que engloba o escritor e a sociedade. Dependendo de como a obra é circulada e aceita no campo social é que haverá a perpetuação de sua escrita e o compromisso que se fez presente em sua obra literária.

2. ENTRE MUSSEQUES E SAROBÁS: UM ESTUDO DO ESPAÇO NA POESIA DE ANTÓNIO JACINTO E DE LOBIVAR MATOS

É por meio do espaço que o olhar do sujeito lírico revela-se sob a paisagem que o envolve. [...] evidenciar o espaço como uma espécie de síntese do sujeito e dos acontecimentos no contexto em que estão inseridos.

Moema de Souza Esmeraldo

Após apresentarmos alguns apontamentos sobre a literatura angolana e a brasileira em relação ao seu campo literário no que concerne ao movimento de luta e resistência em defender uma literatura própria livre dos moldes europeus, entendemos que ambas olharam na mesma direção em relação a uma literatura que demonstrasse toda sua criatividade e comprometimento com seu povo, demarcando assim suas raízes e identidade.

Neste segundo capítulo nosso objetivo será identificar a configuração do espaço na produção poética de António Jacinto e de Lobivar Matos. Sabemos que o espaço é muito pesquisado nos textos literários, porém, a ênfase é maior às pesquisas se que tratam da narrativa. Entretanto, a dimensão espacial também pode ser estudada no poema, é o que abordaremos nesta segunda parte.

Na proposta dessa dissertação, levantamos o problema de como está configurado o espaço e a resistência na produção poética dos autores António Jacinto e Lobivar Matos, pois entendemos que mesmo o espaço literário sendo pouco estudado em poemas, é possível investigar como este está configurado nos poemas selecionados dos autores supracitados, assim também, em como esta configuração se dá em meio à luta de resistência que os poetas fizeram, enfatizando nas personagens poemáticas a subjugação em que viveram no contexto histórico, social e literário de suas nações.

Será por intermédio do espaço que o olhar do sujeito lírico apresentará a paisagem que os envolveram, bem como a situação das personagens nos países retratados, Angola e Brasil, respectivamente, no musseque de Luanda, e em Corumbá e Cuiabá.

A proposta do capítulo busca estudar espaços nos quais as personagens estabelecem relações de vida e a luta pela sobrevivência. Portanto, verificaremos que ao analisar os espaços das cidades supracitadas foi possível identificar em que

contextos histórico-social foram produzidas as obras dos poetas. Desta forma, o discurso permeado por entre os versos jacintianos e lobivarianos revelam o envolvimento dos autores de forma muito engajada e resistente naquele contexto que os envolviam no período de suas produções. Os sujeitos poéticos que nos são apresentados são sujeitos que representaram o contexto daquela época de colonização em Angola, e de pobreza e subalternidade no Brasil.

Sendo assim, partimos do pressuposto de que o conceito de espaço deveria primeiro vir da ciência que essencialmente o explica, a geografia. Portanto, apresentamos o geógrafo Milton Santos (1988), o qual destaca que o espaço envolve a sociedade, pois

O espaço deve ser considerado com um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, seja a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente, da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de forma contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois têm um papel na realização social (SANTOS, 1988, p. 10).

Portanto, o espaço preenche toda a vida social, é na sociedade em movimento que o espaço se revela, e, por conseguinte, ao olharmos pelo viés literário, no caso, aqui o espaço poético, encontramos a vida e a sociedade em movimento nos versos de António Jacinto e de Lobivar Matos.

No decorrer do texto apresentaremos outros conceitos de espaço que ajudarão a enriquecer ainda mais nosso estudo.

Assim, apresentamos o “Sarobá”, que além de título do poema de Lobivar Matos é também o nome de um bairro da cidade de Corumbá, cidade natal do poeta. Porém, em seu prefácio do livro *Sarobá* (1936) o poeta apresenta duas formas de escrita:

Saróba e Sarobá. A primeira é usada na Nhecolandia, zona pantaneira e por excelência pecuária, com o significado de lugar sujo, onde os caboclos penetram com receio de algum ‘macharrão’ acordado ou de alguma ‘boca de sapo’ traiçoeira. A segunda, cuja origem não descobri ainda, é a denominação que recebe o bairro de negros de Corumbá. Lugar sujo, onde os brancos raramente penetram e assim mesmo, quando o fazem, se sentem repugnados com a miséria e a pobreza daquela gente. Sentem repugnância e nada mais, porque os infelizes

continuam a vegetar em completo abandono, como se não fossem criaturas humanas (MATOS, 2008, p. 109-110).

Lobivar, ao descrever o espaço geográfico habitado pelos negros, ressalta que a sociedade apenas sentia repugnância e não apresentava soluções àquelas pessoas pobres de Sarobá, o descaso permanecia mesmo com o conhecimento da difícil situação de vida que os negros viviam.

A historiadora Elaine Aparecida Cancian de Almeida (2005) apresenta a cidade do poeta,

Corumbá, localizada à margem direita do rio Paraguai, no antigo sul de Mato Grosso, foi fundada em 21 de setembro de 1778, pelo capitão general Luiz de Albuquerque de Mello Pereira e Cáceres, para cumprir a política de expansão territorial, determinada pela antiga metrópole portuguesa (ALMEIDA, 2005, p. 21).

Para Almeida (2005), Corumbá foi uma cidade que desde o período colonial surgiu como um lugar de poder, pois as autoridades desejavam povoá-la para assim, manter uma cidade estável e defender a tranquilidade pública, bem como garantir a segurança e a justiça social. Por outro lado, Almeida enfatiza que reinava neste lugar a escravidão, a iniquidade e a marginalização dos negros, mestiços e dos pobres.

Segundo a pesquisadora, a partir da metade do século XIX as mudanças ocidentais começavam a trabalhar com as imagens das cidades no intuito de enfatizar o belo de cada lugar. Desta forma, os governantes de Corumbá começavam a “copiar” da Europa a arquitetura urbana e uma “reforma” da fachada da cidade para inseri-la no Álbum Gráfico de Mato Grosso, constituindo assim, em uma Corumbá moderna e próspera que incitou o desejo de investimentos estrangeiros no local.

Todavia, Almeida destaca que até 1912 não havia abastecimento de água encanada em Corumbá. Somente as pessoas de alto poder aquisitivo obtinham água potável, pois era retirada de poços particulares, às vezes estes poços eram construídos dentro das próprias residências, ou então, quem possuía um negro escravo mandava-o buscar água do rio Paraguai.

As ruas de Corumbá eram espaços públicos que poucas pessoas se sujeitavam a andar, pois

Nas ruas o cativo de ganho vendia produtos variados, os libertos ofereciam seus serviços, os negros velhos pediam esmolas, as negras

enfeitadas ofereciam seus serviços, seus encantos. Todos em busca de recursos para sustentar a si e aos seus escravizados (ALMEIDA, 2005, p. 79).

Este espaço da rua era discriminado, pois quem andava nela eram aquelas pessoas excluídas da sociedade, os negros e pobres. A rua era um espaço público visto com um olhar de desprezo e repulsa devido a sua sujeira e também àqueles que usavam dela para ganhar dinheiro. Para Almeida, nas ruas,

Os dejetos, lixos e águas usadas eram lançados das janelas e portas pelos cativos. Era preciso coragem para andar nelas, sobretudo na Colônia, mas também no Império. O desprestígio desse espaço público era tão intenso que os habitantes abastados das casas mais notáveis só saíam de suas moradas para ir à igreja ou para fazer visitas (ALMEIDA, 2005, p. 79).

Foi neste espaço geográfico que Lobivar Matos nasceu em 1915 e viveu sua infância. O poeta presenciou de perto as condições de seu povo, neste espaço tão degradante o qual, mesmo após a Abolição da Escravatura, ocorrida em 1888, ainda havia resquícios de subalternidade do povo negro e pobre.

Neste sentido, Almeida afirma que o bairro Sarobá era um sinal do atraso da cidade:

Para a sociedade o espaço ocupado pelos afro-descendentes era um problema social não resolvido, o qual incomodava. Sarobá representava a transgressão, a discriminação pungente e a comprovação de que também em Corumbá a discriminação racial e social não foi abolida no dia 13 de maio de 1888, resultando na exclusão da população negra e na formação por estes de um espaço próprio, caracterizado pelo poeta como um bairro desorganizado, barulhento e insignificante. “Bairro de negros, chinfrim, bagunça, Sarobá”. Nesse espaço miserável, os afro-descendentes viviam em meio à miséria, às doenças, a falta de acesso, à promiscuidade forçada. Os negros do bairro Sarobá eram os resquícios e o prolongamento eternamente reiterado da escravidão (ALMEIDA, 2005, p. 83).

Portanto, este era o espaço urbano vivenciado pelas personagens do poema “Sarobá”. Almeida mostra como eram as casas construídas neste lugar, pois este espaço urbano

Localizado, ao que tudo indica, no “extremo nascente da rua Delamare, além da rua Ladário”, com acesso à ladeira dona Emília,

eram simples, de material ordinário e piso de terra socada e seus moradores cotidianamente faziam seus barulhentos batuques (ALMEIDA, 2005, p. 83).

A casa natal de Lobivar – Corumbá – vivia uma situação de total divisão socioeconômica; de um lado pessoas com um poder aquisitivo alto, de outro aqueles que foram “empurrados” para o beco sujo de Sarobá. O bairro representa o total descaso e desprezo da sociedade, bem como o descaso do poder público que nada fazia para resolver a situação degradante em que viviam os negros de Sarobá.

O projeto de modernização da cidade de Corumbá pretendia fotografar os melhores lugares da cidade para serem expostas no Álbum Gráfico e, desta forma, apresentar aos futuros investidores uma Corumbá que superou os problemas sociais da recente escravidão em que o país inteiro vivenciou. Desta forma, “ruas limpas com seus postes de iluminação no meio, calçadas largas, casarões de alvenaria, homens bem vestidos com gravata, paletó e chapéus nas mãos, de compridos bigodes aparecem nas fotos representando a sociedade de Corumbá” (ALMEIDA, 2005, p. 84). Almeida ressalta que esta postura de apresentar uma cidade moderna veio em contraste com o conjunto das casas humildes da cidade, porém as autoridades, como forma de driblar a realidade, denominou estas casas de:

“Rancheria pitoresca”, para amenizar o impacto que se esperava ao leitor ou ao observador do progresso corumbaense. A imagem da pobreza, focada nas casas simples rodeadas de mato e pedra, foi transformada em símbolo de originalidade, portanto, apenas por isso, característica de certa beleza e digna de contemplação (ALMEIDA, 2005, p. 85).

Era desta forma que o poder público tentava “vender” a imagem de uma cidade pujante e próspera ao exterior, porém ainda havia os resquícios da escravidão e da subalternidade do povo pobre e, especialmente, o povo negro que, para sobreviverem, se aglomeraram neste determinado lugar que originou o bairro Sarobá, tão discriminado pela sociedade.

A historiadora Elaine Aparecida Cancian de Almeida (2005) faz um paralelo aos esforços dos governantes em apresentar uma cidade próspera em relação com os homens e mulheres desprovidos de Corumbá, bem como da real situação da cidade naquela época. Portanto,

Além das ruas calçadas e amplas, havia as desprovidas de calçamento e sujas. Além dos homens vestidos elegantemente, havia os populares, em boa parte, negros, *descalços*, que vestiam tradicionalmente a *camisa riscada*. Além do porto e das distintas ruas fotografadas por apresentar calçamento e construções semelhantes às construções da Capital Cuiabá, havia o Sarobá [...] (ALMEIDA, 2005, p. 85).

Portanto, o espaço geográfico do poema “Sarobá” é originário de um ambiente degradante que gerava muito preconceito do poder público e da sociedade em geral. Os habitantes deste bairro não eram bem vistos pelas pessoas da cidade, viviam esquecidos sem políticas públicas para resolver seu problema social. Assim, o ambiente vivenciado por estes moradores não era de segurança e nem de saúde, pois conforme no poema Sarobá, “havia uma negra tuberculosa tossindo na esteira da casa”.

Observar o ambiente do bairro Sarobá também se torna importante no estudo do espaço no poema, segundo Ozíris Borges Filho, “o conceito de ambiente é muito pouco claro nas teorias sobre o espaço. Pode-se dizer que o ambiente é o cenário ou a natureza impregnados de um clima psicológico” (2005, p. 99). Assim, para o autor o ambiente é o clima que envolve determinado espaço, seja o cenário, aquele modificado pelo homem, ou a natureza, aquele espaço que não houve modificação por mãos humanas. O ambiente que envolvia o bairro Sarobá é um “ar”, um clima de angústia, de miséria a que o povo negro era submetido.

O espaço geográfico de Sarobá é assim, um meio pelo qual a força do opressor se sobrepôs à força do oprimido. A situação degradante dos negros naquele determinado momento histórico é também reforçada pelo espaço social em que viviam. O espaço e o ambiente juntos, reforçam a noção de que ao negro era ofertado aquilo que de mais sujo e ruim o poder público podia oferecer.

As condições de subalternidade do povo negro demonstravam a falta de compromisso do governo para com este povo que não conseguia se impor perante as estratégias excludentes de uma sociedade capitalista e cruel, que fazia acreditar que estes não podiam conseguir um “lugar ao sol”. O poeta Lobivar Matos não só conseguiu enxergar esta realidade de sua gente como denunciou, por meio de seus versos, a queixa implícita de seu povo, representando em sua produção os desejos destes que só queriam conquistar seu espaço na sociedade.

O espaço social de Sarobá reflete no espaço literário em que o poeta utiliza da verossimilhança para descrever a realidade corumbaense e, assim, deixar registrado sua indignação com os governantes. Desta forma, o autor buscou alertar os outros poetas que era preciso escrever sobre todos os espaços de Mato Grosso, incluindo estes que nenhum poeta ousou “pisar”, ou melhor, nenhum outro conseguiu expressar tão bem a realidade daquela gente sofrida e esquecida pela sociedade.

Ao apresentar o espaço geográfico e social de Sarobá, Lobivar traz a lume a condição humana de subserviência do povo negro, sendo obrigados a viverem num reduto sujo e promíscuo, pois por não ter estudo e nem fonte de renda eram privados também de condições dignas de sobrevivência refletindo, desta forma, na discriminação social.

Na escrita de António Jacinto, a cidade de Luanda também representa a vida do povo angolano, assim como a cidade de Corumbá nos versos de Lobivar Matos. Para Tania Macêdo:

Debruçada sobre o mar, com a baía de Luanda a seus pés, a presença de duas ilhas muito próximas do continente (a do Mussulo e a de Luanda) e uma avenida marginal, costeando o mar, com edifícios grandiosos e seus coqueiros, Luanda imediatamente conquista seu visitante. A “Baixa” – parte da cidade que fica próxima ao mar – traz as marcas da história do país: são numerosos ainda os edifícios do período colonial, postados em ruas antigas e estreitas [...] (MACÊDO, 2006, p. 175).

O poeta António Jacinto registrou na vivência urbana luandense o convívio de seus moradores representado pelos negros pobres e as mulatas que, muitas vezes, se vendiam para sobreviver, conforme veremos nas análises dos poemas. António Jacinto trouxe para seus versos um espaço social que está presente em, praticamente, todos os seus poemas, o musseque, que é apresentado em seus versos, representa a base da luta dos escritores angolanos que buscavam uma identidade nacional. É em Luanda - capital de Angola - que os musseques estão inseridos, esta cidade é representada como o berço dos vários escritores angolanos. Segundo Tania Macêdo, Luanda é:

A única cidade que conta com parque gráfico de porte, Luanda é o local em que grande parte da literatura nacional é produzida, lançada e comentada. Além disso, nela está sediada a União dos Escritores

Angolanos, fundada em novembro de 1975 por Agostinho Neto, que congrega os produtores literários do país (MACÊDO, 2006, p. 178).

Assim, segundo Macêdo, Luanda é, portanto, uma cidade “cuja fronteira do asfalto”, a dividir os bairros da Baixa e os musseques – conforme se verifica em numerosos textos, “[...] marca os contornos da periferia, a qual os textos preferencialmente focalizarão [...]” (MACÊDO, 2002, p. 71). Desta forma, é nesta cidade que surge o espaço dos musseques no qual Pepetela afirma que:

A palavra originariamente significava a areia vermelha, comum nessa região. E os agrupamentos de cubatas, no centro da cidade, eram designados por bairros ou sanzala. A um dado momento, os conjuntos de palhotas ou casebres no alto das barrocas ganham o nome da areia sobre a qual são construídos, e musseque passa a designar um espaço social, o dos colonizados, vítimas colocadas à margem do processo urbano. O musseque torna-se, pois, o espaço dos marginalizados que servem de reserva de mão-de-obra barata ao crescimento colonial (MACÊDO apud PEPETELA, 2006, p. 180).

O musseque torna-se, portanto, um espaço social em que os negros “amontoados” nas casinhas simples representam a “vergonha” para a cidade, assim como o Sarobá de Lobivar Matos. Ambos os poetas trazem para seus versos a realidade social dos menos favorecidos por meio do espaço em que seus personagens estão inseridos e esquecidos, somente são lembrados quando precisam de mão de obra barata.

Tania Macêdo (1990) afirma que no musseque a vida sempre é muito movimentada, pois: “[...] o mundo do musseque é mundo movente, como indica seu próprio nome: areias. É pois um universo que não se deixa dominar pela estagnação” (MACÊDO, 1990, p. 112).

Portanto, o musseque angolano era um espaço em constante movimento, no qual muitos acontecimentos ocorriam: “o musseque é representado na literatura angolana sempre em grande agitação: são as farras, nascimentos, tempestades, brigas, brincadeiras de crianças ou batidas policiais. Nele não há espaço para a imobilidade” (MACÊDO, 1990, p. 99). No musseque em movimento, António Jacinto encontrou os temas para sua poesia de forma a combater, liricamente, a colonização e resistir a este contexto tão opressor vivenciado por Angola.

Segundo Mourão (1978), os musseques eram as favelas de Luanda, muitos moradores que tiveram que deixar a cidade da “Baixa”, devido ao processo de

colonização, foram obrigados a viver a marginalização econômica quando passaram a residir nesse lugar. Portanto, “ao abandonar o antigo bairro residencial e ao passar para algum musseque o homem se marginaliza, se massifica [...]” (MOURÃO, 1978, p. 25). Para os angolanos morar no espaço do musseque era uma maneira de se apresentar à sociedade como homem inferior, que se rebaixa a um nível de total miséria e abandono. No musseque, portanto, viviam aquelas pessoas que não tinham expectativas de melhorar de vida diante do processo de colonização. Muitas mulheres negras utilizavam deste espaço do musseque para se prostituir, como forma de garantir sua sobrevivência, meio este que destruía seus desejos e sonhos de uma vida melhor.

Neste espaço geográfico e social, António Jacinto identificou vários temas que vieram inscritos em seus versos: a prostituição, a pobreza, a exploração infantil. O poeta captou o ambiente vivenciado nos musseques e transpôs em versos, de uma forma que marcou o espaço literário angolano no sentido de apresentar as questões humanas de suas personagens.

Para a professora Rita Chaves (1999), o musseque era um espaço geográfico no qual demarcava socialmente o lugar dos negros e pobres que não conseguiram um *status* social melhor diante do contexto da colonização em Angola. Contudo, o musseque representa também um lugar de esperança em que aqueles que não tiveram chance de obter uma condição de vida melhor se aglomeravam e buscavam serviços braçais para sobreviverem como as lavadeiras, os sapateiros, as quitadeiras. Pessoas essas que tornaram-se personagens da literatura angolana de vários escritores seja na poesia, seja na prosa.

No musseque, assim como em Sarobá, além da pobreza reinante havia ainda muita esperança de vida melhor. Em ambos os espaços estudados é possível identificar que os poetas apreenderam: “imagens eficazes na apresentação de sua gente: as parcas refeições, o enorme cansaço, a simplicidade miserável de suas roupas, a condenação de cada destino” (CHAVES, 1999, p. 195). António Jacinto e Lobivar Matos trataram de maneira digna a vida daquelas personagens e retrataram toda a inteireza do seu ser ao revelar a extrema miséria que o contexto político e social imprimia na vida de seu povo.

Conforme já enfatizamos, ao optar por escrever em versos a difícil situação de sua nação, os poetas se transformaram em agentes intelectuais que não calaram a voz e os versos diante do poder do colonizador e dos governantes. A literatura os

ajudou a ir mais longe na luta resistente contra a opressão reinante em suas respectivas sociedades.

Quando terminam por enfatizar um espaço específico de cada cidade, Luanda e Corumbá/Cuiabá, António Jacinto e Lobivar Matos conseguem dar maior relevância a este espaço como um dado característico de sua poesia.

No que tange ao poeta Lobivar Matos, no espaço que é apresentado no poema podem se desenvolver vários acontecimentos, assim, convém ao pesquisador observar e detectar como o espaço pode contribuir na análise da produção literária. Nos versos do poema “Sarobá”:

Bairro de negros
casinhas de lata
água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama
lampeão de querosene pescando no escuro
negra abandonada na esteira tossindo (MATOS, 2008, p.
111).

Percebemos que a imagem que estes versos sugerem são imagens de descaso do governo em relação às personagens descritas, ao negro só lhe restava as condições indignas de sobrevivência.

O espaço do poema contribui para que a luta resistente do poeta Lobivar Matos, em relação ao seu contexto político e social, seja persistente; pois o poeta entende que por meio da poesia a crítica seria mais contundente e, assim, sua luta engajada seria mais criativa e libertadora.

Entendemos que o lugar em que as personagens vivem também podem contribuir para sua ascensão social, porém não é o caso das personagens dos poemas, haja vista que tanto no musseque quanto em Sarobá, o espaço social habitado não favorecia esta ascensão. O habitante desse espaço social é o pobre, as quitadeiras, as lavadeiras, as quitatas e o negro contratado em Angola, o qual sendo analfabeto não tinha condições de se elevar socialmente restando-lhe apenas o serviço pesado – o contrato. Assim como para algumas negras e mulatas angolanas, as quais não obtendo estudos, e desta forma, adquirir um status social melhor, terminavam por se prostituir nas ruas e becos do musseque, como forma de sobrevivência.

Assim também no Brasil, em Sarobá, o negro, que não obteve estudos, ficava à mercê da sociedade que lhe forçava aos piores trabalhos para sobreviver, restando-

lhes apenas o trabalho pesado, aquele que nenhum outro homem ousava fazer. Portanto, o negro tanto do musseque quanto de Sarobá vivia no mesmo espaço geográfico urbano que todo o restante da sociedade, angolana e brasileira, porém ambos permaneciam em espaços sociais diferentes em relação a toda sociedade, nos quais apenas a subalternidade ousava habitar.

Apresentamos agora outro conceito de espaço na visão de Jean Chevalier (2015), no *Dicionário de Símbolos*, o qual afirma que:

O espaço, inseparável do tempo, é não somente o lugar dos possíveis – e, nesse sentido, simboliza o caos das origens –, mas também o das realizações – nesse caso, simboliza o cosmo, o mundo organizado. [...]. Assim, o espaço engloba o conjunto do universo, com suas atualizações e suas potencialidades. [...]. Assim sendo, de um modo geral o espaço simboliza o meio – exterior ou interior – no qual todo ser se move, seja ele individual ou coletivo. Fala-se também em *espaço interior* para simbolizar o conjunto das potencialidades humanas na via das atualizações progressivas, o conjunto do consciente, do inconsciente e dos imprevisíveis possíveis (CHEVALIER, 2015, p. 391).

O espaço dos bairros nos poemas reflete a movimentação do coletivo, das pessoas que viviam neste lugar, mas também a angústia solitária de algumas personagens, principalmente das mulheres negras, as quais sofriam, até mesmo, abuso sexual e se fechavam em seu sofrimento.

Neste sentido, estas mulheres chegam ao espaço interior mencionado por Chevalier, desta forma, é por meio deste espaço interno que conheceremos com profundidade as personagens poemáticas.

Outra definição de espaço que trazemos para o texto está em *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard (2008), o qual trabalha as imagens poéticas a partir da fenomenologia que consiste em ser o estudo de um conjunto de fenômenos que se manifestam, tanto por meio do tempo, quanto por meio do espaço. Portanto, o fenomenólogo será aquele que estudará a essência das coisas, ao observar como elas são percebidas no mundo. Bachelard faz um estudo das imagens do espaço, a partir da simbologia das imagens da casa, pois, “a casa é o nosso canto no mundo” (BACHELARD, 2008, p. 24).

Desta forma, o espaço do musseque, em Angola e de Sarobá, no Brasil é a casa de nossas personagens poemáticas, pois para Bachelard “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2008, p. 25).

Lembrando que, tanto o musseque, quanto Sarobá são espaços urbanos em que os poetas se espelharam para escrever suas produções.

Embora distantes geograficamente, o musseque e Sarobá se assemelham, pois apresentam condições precárias de sobrevivência, pois no primeiro espaço geográfico temos:

O caminho é livre – não tem roteiro
caminha quem quer e traz dinheiro
- No Musseque tem uma mulata
é coisa barata” (JACINTO, 2004, p. 39).

E o segundo, em Sarobá apresenta-se desta forma:

água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama
esteira suja no chão duro socado
negra abandonada na esteira tossindo
negra tuberculosa escarrando sangue (MATOS, 2008, p.
111).

Estes versos retirados dos poemas “Pântano” de António Jacinto e “Sarobá”, de Lobivar Matos refletem a semelhança subalterna da vida do negro. Em ambos os espaços geográficos há a predominância do descaso e subserviência que a ele era submetido. Essa é a imagem do negro que a sociedade da época intentava firmar, porém os poetas ousaram escrever para que, de alguma forma, pudessem contribuir com a ascensão política, econômica e social do negro e do pobre.

Ao lermos esses versos rapidamente as imagens surgem em nossa mente. Para Bachelard (2008), as imagens devem ser vistas como episódios inesperados, pois

A fenomenologia da imaginação não pode se contentar com uma redução que transforma as imagens em meios subalternos de expressão: a fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida (BACHELARD, 2008, p. 63).

Levando em consideração que o poema é uma obra de ficção e que o poeta pode retirar da sociedade o tema para seus versos é que concordamos com Bachelard quando afirma que esta fenomenologia da imaginação deve ser considerada como acontecimento da vida, que está aí para ser estudada e observada. O poeta, então, é

aquele que estuda as imagens a partir de um espaço, especialmente ao apresentar as várias formas e significados que este espaço pode abranger no tema e na personagem, neste sentido os versos de Lobivar Matos corrobora com esta ideia onde: “Bairro de negros / mulatas sapateando, parindo sombras magras”, revela a imagem de uma negra que vive em um espaço geográfico e social que não contempla as condições mínimas de vida dignas, pois no bairro o que vêm à luz não são “bebês”, mas sim, “sombras magras”. O tema que este espaço sugere, como já salientamos, é o do descaso para com o negro e a negra que dá à luz a uma sombra magra. Percebemos que o descaso social e político dos governantes está inserido nessas imagens do bairro que o poeta Lobivar Matos destacou.

O estudo do espaço numa obra literária chama-se topoanálise, de forma que utilizaremos como referência o pesquisador Oziris Borges Filho, na obra *Língua, Literatura e Ensino* (2005), em que escreve seu ensaio, *Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: Introdução a uma topoanálise*. Borges Filho buscou esta definição também em Bachelard, quando este afirma que: “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1989, p. 28). Borges Filho aceita a terminologia de Bachelard, porém discorda da definição,

Por topoanálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural (BORGES FILHO, 2005, p. 93).

Desta forma, utilizando os conceitos de Bachelard e de Borges Filho afirmamos que a topoanálise é o estudo do espaço na obra literária em todas as suas vertentes, buscando desvendar os vários sentidos que cada espaço dissemina no texto, seja no poema, no romance, contos, etc. Esta disseminação resultará em vários efeitos de sentido que o autor quis demonstrar, sejam “efeitos psicológicos, sociais ou íntimos” (BORGES FILHO, 2005, p. 93).

Portanto, podemos identificar esses três efeitos de sentido nos versos do poema “Pântano”, de António Jacinto (2004),

Na sua casa entra gente e mais gente
 seu corpo é pegado por mãos e mais mãos
 seus olhos já não têm brilho ardente
 e os beijos
 já não são desejos (JACINTO, 2004, p. 38).

A personagem poemática chama-se minina feiosa que em certa altura da vida torna-se prostituta, quitata em Kimbundo.

Portanto, o efeito psicológico surge na minina feiosa quando esta sente-se usada e depois descartada por tantas mãos que “pegam” seu corpo; o efeito social passa a existir ao demonstrar que a personagem feminina está numa situação subalterna em que precisa se vender para sobreviver na sociedade angolana naquele contexto histórico, político e social. E o efeito íntimo se dá ao vermos a imagem de uma mulher que espera um amor verdadeiro para se entregar, porém a condição de vida que a ela é imposta não lhe reserva uma intimidade com este tão sonhado amor. Ela vive esta intimidade “escancarada” a todas as mãos dos homens que a possui.

Quando lemos os poemas por suas características espaciais há uma interpretação da sociedade no nível social das personagens, por meio da história que é contada em cada verso que os poetas escreveram. Portanto, o estudo do espaço, para a pesquisadora Moema de Souza Esmeraldo (2014), vai além da representação geográfica, pois

Os estudos geográficos apontam para a necessidade de pensar os espaços e suas representações físicas. Já a representação do espaço na cidade por meio da literatura vai além do posicionamento geográfico, indicando que não há um único caminho a ser trilhado para a pesquisa sobre esse tema. O estudo da literatura, e, conseqüentemente, da poesia, sob a ótica espacial, corrobora para a compreensão das relações da experiência humana com o espaço (ESMERALDO, 2014, p. 34).

Assim, o espaço na literatura, em especial, na poesia ajuda o leitor a entender as existências humanas que as personagens poemáticas estejam vivenciando. Nesta experiência em que as personagens se encontram há uma “intimidade protegida”, conforme Bachelard (2008) bem assim enfatiza, pois ao estabelecer essa ideia de aconchego e segurança que alguns espaços podem trazer ao homem, o filósofo afirma que certos espaços ficam escondidos na memória e revelam, de algum modo, a essência humana.

No caso do poema acima comentado, o espaço da casa da “minina feiosa” revela sua essência humana, seus sonhos estão esfacelados quando ela se vê obrigada a tornar-se uma quitata. António Jacinto ao escrever o poema ressaltou a imagem da casa, da janela, das estrelas, dos sonhos dessa menina. A casa para essa personagem era o seu ninho, sua segurança. O filósofo Bachelard (2008) apresenta a casa, o ninho, como um lugar tranquilo, pois: “O ninho, como toda imagem de repouso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. Da imagem do ninho à imagem da casa, ou vice-versa, as passagens só se podem fazer sob o signo da *simplicidade*” (BACHELARD, 2008, p. 110). A simplicidade referida pelo filósofo revela o sonho da personagem ao desejar um amor verdadeiro. A minina feiosa, conforme veremos a análise na íntegra do poema no próximo capítulo, deseja possuir uma vida digna, porém o sistema de dominação imposto a ela e as outras negras e mulatas angolanas termina por empurrá-las ao mundo da prostituição.

Entretanto, a personagem deseja olhar para sua casa, mas com expectativas de melhoras de vida, ela quer sentir-se novamente protegida, deste modo para Bachelard,

A casa-ninho nunca é nova. [...]. *Volta-se* a ela, sonha-se voltar como o pássaro *volta* ao ninho, como a ovelha volta ao aprisco. Esse signo da volta marca infinitos devaneios, pois os regressos humanos acontecem de acordo com o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, **que luta pelo sonho contra todas as ausências**. Nas imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente íntimo de fidelidade (BACHELARD, 2008, p. 111, grifo nosso).

Portanto, diante de todas as ausências que a personagem do poema em questão sentia ela desejava “voltar” para sua casa, mas como uma mulher que pudesse esperar pelo verdadeiro amor. A mudança que chegou em sua vida, ao obrigar-se a se prostituir, não destruiu seus sonhos, ela ainda tem em sua mente seu objetivo de vida, que seria casar-se com um verdadeiro amor, ou seja, a personagem continua fiel a seu sonho.

Os espaços do musseque e de Sarobá ficaram guardados na vida dos poetas António Jacinto e Lobivar Matos e ao transpor em versos esses mesmos espaços, com histórias ficcionais, mas que se assemelham, em muito, a vivências dessas personagens à vida daqueles que viveram naquele contexto histórico e social, os poetas terminam por revelar esses espaços tão íntimos e, ao mesmo tempo, tão

doloroso, pois representa a marca da luta e resistência perante aquilo que a sociedade teimava em imprimir em seu povo, “marca” de pobreza e subalternidade.

Neste capítulo enfatizamos os espaços que cada poema traz ao demarcar as cidades de Luanda, em António Jacinto e os espaços nos poemas de Lobivar Matos. No poema “Beco Sujo”, de Lobivar, o poeta revela outro espaço além da cidade de Corumbá, apresentando as mazelas e a pobreza no “beco sujo, beco estreito” da cidade de Cuiabá. Lobivar registrou a crueldade social que o negro vivenciava e trouxe para a literatura, com um toque de criatividade, seu engajamento social e literário.

Conforme nos lembra Esmeraldo (2014), o beco pode ser visto como uma metonímia, portanto, no poema de Lobivar entendemos que essa metonímia torna-se presente ao referenciar o beco à cidade aos olhos de quem vive nele, pois para as personagens desse lugar a referência de cidade é somente o que eles veem, o beco sujo.

O poeta utiliza-se de adjetivos associados à negatividade, como “sujo, estreito, sarnento, triste, esqueleto, frouxas, assustados”. Desta forma, acreditamos que “os becos particularizam a cidade e os adjetivos dão a ideia de intimidade. Esse esfacelamento do todo em beco humaniza a geografia da cidade [...]” (ESMERALDO, 2014, p. 52). A intimidade que o poeta criou com sua casa natal, sua cidade Corumbá, e também com Cuiabá faz com que haja permissão para utilizar esses adjetivos expressando assim seu engajamento social e literário. Lobivar revela a subalternidade do negro e do pobre, refletindo numa luta compromissada com os menos favorecidos da sociedade.

Neste sentido, esse espaço do beco, especificamente, adquire um sentido de intimidade do poeta com a dor de sua gente que sofria com as agruras sociais. Lobivar quando escreveu seus versos, estudava no Rio de Janeiro, porém não esqueceu de sua terra. Ao trazer cada espaço de seu estado natal, para seus poemas, o poeta revela aquele sentimento de resistência que trazia quando se esforçava para combater as desigualdades sociais e porque não, literárias, pois conforme já comentamos Matos foi um dos primeiros poetas que trouxe para seus versos o negro, o pobre, a mulher sofrida, aqueles que nenhum outro poeta de sua terra natal ousava revelar em suas obras. Assim, este intelectual literato conseguiu integrar criatividade, luta e engajamento em torno de sua obra.

Ao expressar-se por meio de versos, ouvimos a voz dos poetas que dizem muito mais do que a história pode revelar em seus livros. A luta de António Jacinto e

de Lobivar Matos frente ao contexto opressor que suas nações vivenciaram representa a voz daqueles que não podiam se expressar devido à repressão colonial em Angola, e à pobreza e falta de cidadania em Corumbá- Cuiabá.

Para Octávio Paz (2009), o poema provém da sociedade, e é por meio dele que o poeta revela o homem, pois

O poema é um produto social. O poema não escapa à história: continua sendo, em sua própria solidão, um testemunho histórico. [...]. O poeta diz outra coisa: revela o homem. Essa revelação é o significado último de todo poema e quase nunca dito de modo explícito, mas é o fundamento de todo dizer poético (PAZ, 2009, p. 54-55).

Se o poema é um testemunho histórico, ele pode ser muito mais revelador pela literatura a qual tem o papel de representar o mundo e suas relações. Para Paz (2009), o poeta tem ainda um grande desafio, ele pode revelar o homem. Assim, ao estudar os espaços nos poemas selecionados conseguimos identificar a voz dos poetas, ao “gritar” para a sociedade sua luta diante daqueles menos favorecidos na sociedade vigente de sua época, por meio de seus versos de resistência. A poesia tornou-se, assim, um ato libertador para António Jacinto e Lobivar Matos.

Enfim, concordamos com Bachelard (2008) quando ele nos confirma que por meio dos poemas podemos sentir as realidades do ser humano: “Mas os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a ‘impressões’ para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética” (BACHELARD, 2008, p. 214). Esta impressão não é suficiente, é necessário viver essas realidades humanas, as quais só são possíveis por meio da poesia. Lobivar e Jacinto viveram de perto essas realidades e imprimiram em seus versos a imensidão poética mencionada por Bachelard, os poetas conseguiram deixar sua marca no mundo ao expressar as realidades humanas de suas nações através de sua poesia.

Por intermédio dos espaços poéticos o leitor é capaz de apreender as condições humanas que as personagens jacintianas e lobivarianas viveram. Os poetas conseguiram obter o que é característico da operação poética, que é o dizer, e este dizer vem consagrar sempre uma

experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo. Mas falar-nos de todos estes sucessos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de *outra coisa*:

do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós (PAZ, 2009, p. 57).

Portanto, quando os poetas nos falam de outra coisa, convém nos atentar para o fato deles estarem falando que mesmo que haja a colonização, mesmo que haja a pobreza e a subalternidade, é preciso lutar, é preciso resistir. Essas palavras é o que enxergamos quando lemos os versos de António Jacinto e de Lobivar Matos.

Conforme vimos demonstrando, o espaço do musseque é tão presente na obra de António Jacinto e outros escritores angolanos que podemos identificá-lo como “a base sobre a qual as imagens de resistência e identidade nacional seriam geradas” (MACÊDO, 1990, p. 37). Em “Poema da alienação” é apresentado um poema que ainda está por “nascer”, este poema vem de vários espaços de Luanda, da rua, dos cafezais, do porto, do contratado, do musseque.

O poeta enumera várias situações nas quais seu poema pode ser encontrado. Quando vem do musseque Jacinto escreve:

O meu poema vem do Musseque
 ao sábado traz a roupa
 à segunda leva a roupa
 ao sábado entrega a roupa e entrega-se
 à segunda entrega-se e leva a roupa (JACINTO, 2004, p. 44).

A presença da prostituição, nestes versos, torna-se marcante no espaço do musseque luandense, refere-se à uma lavadeira que além de lavar as roupas, termina por entregar também o seu corpo como forma de obter mais dinheiro para sua sobrevivência. O ritmo dos versos, inclusive, sugere ao leitor o ritmo do ato sexual vivido pela personagem, a lavadeira.

Logo após, em outros versos do mesmo poema, o poeta apresenta agora a filha da lavadeira que se esquia do patrão de sua mãe quando este a quer violar:

O meu poema está na aflição
 da filha da lavadeira
 esquia
 no quarto fechado
 do patrão nuinho a passear
 a fazer apetite, a querer violar (JACINTO, 2004, p. 44).

Por meio deste espaço geográfico do musseque é possível apreender a condição subalterna que a mulher angolana vivia, de forma que nem mesmo suas filhas podiam viver livres dessa triste situação.

Em mais outros versos, António Jacinto apresenta o poema a ser escrito como:

O meu poema é quitata
no Musseque à porta caída dum cubata
remexe, remexe
paga dinheiro
vem dormir comigo (JACINTO, 2004, p. 44-45).

O musseque é, portanto, um espaço de degradação dos sonhos e subjugação de seu povo, porém, é também o espaço social que fez brotar dos versos de António Jacinto a luta e a resistência tão marcante em sua obra. Esse espaço tornou-se referência para a escrita jacintiana, bem como outros escritores angolanos que viram no musseque luandense um lugar de permanente luta para a libertação de seu país, assim como uma vida digna para seu povo.

No musseque angolano, os moradores são colonizados e buscam uma vida digna, além da luta pela libertação de seu país; em Sarobá, os moradores já são homens livres da escravidão brasileira, mas estão “atrelados” às mais difíceis condições de vida, justamente porque lhes é negado o acesso aos direitos e a uma vida digna enquanto cidadãos. Ambos os espaços sociais representam a subjugação de um povo que naquela altura ainda representava um “atraso” para a sociedade. Por meio dos versos dos poetas podemos entender como se estabelece, por intermédio do espaço literário, a força do opressor e a condição do oprimido.

Assim, ao entendermos estas questões de dominação de uma classe social sobre a outra percebemos que tudo tem estreita relação com o espaço social e as relações de poder que neles se estabelece. Ao olharmos mais detidamente o espaço literário tanto no musseque quanto em Sarobá é possível entrever, inegavelmente, a representação poética de certos aspectos dessa condição, tais como a vulnerabilidade social e o anseio por uma vida digna.

Conforme vimos demonstrando, tanto o bairro de Sarobá em Corumbá - Brasil e os musseques, em Angola são socialmente verificáveis, ou seja, não são criações ficcionais, desta forma, embora as personagens descritas pelos poetas sejam de ficção, estes espaços representados na poesia dos autores, fazem parte da história de seu povo. A esse respeito, Walter Mignolo (2001) ressalta que “são todos instâncias

cuja 'existência' estava documentada antes [...] quer dizer, são entidades que [...] ingressam [...] como entidades imigrantes" (MIGNOLO, 2001, p. 31). Mignolo ainda ressalta que outras instâncias "cuja existência não conhecemos antes [...], seriam uma entidade nativa" (MIGNOLO, 2001, p. 126). Portanto, o Sarobá do Brasil e os musseques de Angola tornam-se as entidades imigrantes, pois já existiam quando António Jacinto e Lobivar Matos resolveram trazê-los para seus poemas.

Assim, os poetas perscrutaram a vida social de seu povo e registraram em suas obras tais personagens e acontecimentos que poderiam acontecer nestes determinados espaços do Sarobá e dos musseques.

O espaço numa obra literária, além de cumprir o papel de influenciar as personagens e contribuir para sua caracterização, também pode situar as personagens. Portanto, "o delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta [...]" (LINS, 1976, p. 70). Os personagens do poema "Sarobá" terminam por dividir o espaço literário com o próprio bairro Sarobá que também se torna um personagem no poema; assim como o musseque de Angola. Ambos são apresentados pelos poetas como personagens, pois eles se completam, ou seja, são como uma espécie de entidades complementares, possuem intensa simbiose com os habitantes do lugar.

3. O REGISTRO SOCIAL NA POÉTICA DE ANTÓNIO JACINTO E DE LOBIVAR MATOS

“A palavra quando é criação desnuda. A primeira virtude da poesia tanto para o poeta como para o leitor é a revelação do ser. A consciência das palavras leva à consciência de si: a conhecer-se e a reconhecer-se.”

Octávio Paz

Neste terceiro capítulo faremos a análise dos poemas de Lobivar Matos e António Jacinto no sentido de destacarmos as possíveis semelhanças existentes entre eles, pois ambos escrevem sobre as mesmas personagens poemáticas: o negro, a mulher, o pobre. Vale elucidar, no entanto, que trata-se de contextos diferenciados, mas que não deixa de terem unicidade na defesa das pessoas que tanto sofreram diante das atrocidades herdadas pela colonização.

Optamos por fazer referência ao registro social das personagens supracitadas por acreditarmos que quando se comprometem em denunciar a forma degradante em que estas vivem, os poetas terminam por fazer um “registro” do contexto social existente, além de mostrar a sobrevivência dessas personagens em meio aos contextos que tendem a anulá-las. Desta forma, acreditamos que ao escolherem a poesia como forma de comprometimento com o que seu povo sofria, os poetas entendem que é por meio dela que a mudança tão almejada virá. A poesia, é portanto, “a anunciadora da transformação da realidade social, como meio de envolvimento do homem para o entendimento de suas misérias” (CARVALHO, 2008, p. 46).

A representação do ser humano, tanto em Lobivar Matos quanto em António Jacinto nos apresenta, especialmente, o desprezo pelo negro e pela mulher. Trata-se, os poetas, de intelectuais que fazem a diferença na sociedade a partir de suas produções, conforme Antonio Candido (2011), a obra é como algo que está enraizado na sociedade, pois: “[...] a obra é fruto da iniciativa individual ou de condições sociais, quando na verdade ela surge na confluência de ambas, indissolivelmente ligadas” (CANDIDO, 2011, p. 35).

A obra é o desejo individual dos poetas de registrarem em seus versos a resistência de alguns seres humanos mediante ao contexto histórico e social num determinado momento do país, neste estudo representado pelas personagens poemáticas dos versos de Lobivar Matos e de António Jacinto. A obra nasce, assim,

do desejo do autor e das condições sociais que são apresentadas. Ainda para Candido (2011), o escritor tem uma função muito importante na sociedade, haja vista que

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2011, p. 83-84).

O escritor tem, portanto, a matéria e a forma de sua obra que, segundo Candido, vai depender da tensão existente entre a vontade do escritor e a consonância ao meio em que ele vive. Assim, há um diálogo entre o que acontece na sociedade e o que o escritor consegue captar transpondo em sua obra esta realidade ou o que poderia ter acontecido.

João Batista Cardoso (2014) enfatiza a questão de que o autor não é obrigado a documentar o que ocorre no mundo real em seus textos, pois

As obras literárias não têm a função de documentar um momento da história, fazem-no, entretanto, porque há interlocução entre texto e contexto. O encontro entre historiador e o autor de obras literárias ocorre na fonte onde ambos buscam seu material: o universo social onde o homem transita (CARDOSO, 2014, p. 14).

Neste “universo social” estes intelectuais, tanto escritores quanto historiadores, vão se encontrar e havendo esta interlocução, torna-se possível que o autor consiga transpor em sua obra o que o rodeia, porém “a revisão da realidade por meio da literatura é um processo natural que ocorre sem intencionalidade por parte do autor. É resultado da reação do autor em face do mundo. Seria o caso até de admitir a intencionalidade, mas como produto da reação” (CARDOSO, 2014, p. 70).

Portanto, António Jacinto e Lobivar Matos são autores que fizeram essa revisão da realidade por intermédio da literatura ao reagir à estrutura dominante que reinava em suas respectivas sociedades.

Na obra *Literatura e Sociedade* (2011), Candido enfatiza o momento em que houve a consolidação da poesia em nosso país, pois “é uma constante não desmentida de toda nossa evolução literária que a verdadeira poesia só se realiza, no Brasil, quando sentimos na sua mensagem uma certa presença dos homens, das

coisas, dos lugares do país” (CANDIDO, 2011, p. 136). Ou seja, segundo o crítico, a poesia se realizou a partir do momento em que os poetas conseguiram trazer para seus versos a nossa brasilidade sendo representada por nosso povo, nas coisas e lugares deste país. Portanto, Lobivar Matos trouxe para sua obra esta brasilidade ao escrever sobre a mulher, o negro conforme vimos demonstrando.

Desta forma, passemos para as análises dos poemas a fim de verificarmos a preocupação com as questões sociais de ambos os poetas.

No poema “Sarobá” (1936) de Lobivar Matos, há uma preocupação com o social, com a condição do negro, em situação bem mais definida, pois conforme Lobivar mesmo nos diz em seu livro, Sarobá é a denominação de um bairro de negros de Corumbá. Aqui, o poeta descreve a condição do negro, conforme ele realmente presenciava.

O momento histórico de Mato Grosso em que este poeta escreveu seu poema era já de um pouco longe da escravidão. A abolição da escravatura se deu em 1888, porém no bairro Sarobá havia ainda resquícios de pobreza e subalternidade do povo negro, lembrando um ambiente escravocrata, diferente do contexto histórico de Angola quando, António Jacinto escreve “Monangamba”. Na época, o país ainda vivenciava a colonização imposta pelos portugueses, o que também resultou num processo de marginalização do negro dentro de seu próprio país, subjugado agora pelo branco europeu que veio retirar suas riquezas naturais, além de tentar imprimir uma outra cultura em Angola.

O poema “Sarobá”, de Lobivar, é composto por quatro estrofes com características narrativa descritiva; como sabemos, esta é própria do lirismo social:

“Sarobá”

Bairro de negros,
negros descalços, camisa riscada,
beijolas caídas,
cabelo carapinhé,
negras carnudas rebolando as curvas,
bebendo cachaça,
negrinho sugando as mamas murchas das negras,
chorando de fome.

Bairro de negros,

casinhas de lata,
 água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama,
 roupa estendida na grama,
 esteira suja no chão duro, socado,
 lampeão de querosene pescando no escuro,
 negra abandonada na esteira tossindo
 e batuque chiando no terreiro,
 negra tuberculosa escarrando sangue,
 afogando a tosse 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, 2008, p. 111-112).

Na primeira estrofe, que vai do verso 1 ao 8 o eu-lírico descreve o local - o bairro Sarobá, enfatizando quem mora neste local, bem como vem associando, nos quatro primeiros versos, as características físicas do negro. Os adjetivos “descalços”, “riscada”, “caídas”, “carapinhé”, “carnudas” e “murchas” são adjetivos relacionados aos negros, à sua fisionomia. No verso 5, “negras carnudas rebolando as curvas”, percebemos a presença do sensualismo ligado à negra, que em nossa cultura, ainda é representada como um símbolo sexual. O poeta, em nosso entendimento, termina por criticar este pensamento enraizado na cultura brasileira ao trazer estas imagens em seus versos. Nas próximas unidades poéticas, o autor utiliza uma linguagem direta e realista quando descreve as condições em que vivem as negras e seus filhos. Entendemos por verossimilhança o recurso que Lobivar utilizou ao trazer a realidade deste local com o que a mulher negra do poema podia dar ao filho, suas “mamas” estão “murchas” não há leite para sustentá-lo, haja vista que ele sai correndo, chorando de fome pelo mato adentro.

A sintaxe dos versos revela traços dos negros e detalhes da sua condição, fator que implica em fortes imagens, as quais ocorrem pelo isolamento de cena que são atiradas em *flashes*. Estas não seriam tão significativas se tratassem de uma escrita prosaica. Queremos dizer que se Lobivar optasse por uma linguagem apenas descritiva do bairro e do povo que vivia em Sarobá, como por exemplo, que este era um bairro de negros que andavam descalços e usavam camisas riscadas etc., o efeito estético não seria tão significativo e, portanto, incapaz de promover a emoção e consciência crítica em seus interlocutores.

Os adjetivos utilizados no poema provêm da realidade, da vida sofrida do negro que em meio à dureza e à condição de subalternidade são a denúncia de um povo que fica na escória da sociedade capitalista. Houve aqui, por parte do poeta, uma consonância no que via e descrevia, este soube revelar, através dos adjetivos, a vida desumana, subjugada que o negro vivia. Nestes versos, ainda é possível identificarmos o problema da fome que estes homens sofriam ao viver esquecidos nesse bairro.

O bairro só era procurado por pessoas da alta sociedade quando queriam contratar um serviço pesado, assim é que procuravam o negro de Sarobá, e mesmo assim seria com certo nojo do lugar (“Chinfrim”). Lobivar, ao perceber esse processo cíclico gerado pela ganância e pela exploração, critica a realidade a sua volta por meio da arma que tem em suas mãos, que é a capacidade estética de produzir versos, os quais, trazem a denúncia de um regime de exploração que ainda se faz presente na sociedade contemporânea.

A segunda estrofe do poema Sarobá apresenta as características do espaço no qual está inserido o bairro. Lobivar, ao descrever nos versos 9 ao 20 a condição degradante em que se encontra o ser humano faz com que a cena surja metonimicamente, com a elipse dos verbos auxiliares (estão). Por mais que há água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama; não é possível observar o movimento, mas a imagem estática que suscita para com a situação degradante daquela gente, assim a imagem reverbera-se em ganho estético. Identificamos a degradação humana, as condições de subserviência do ser nas seguintes palavras: “casinhas de lata”, “pingando”, “lama”, “suja”, “chão duro” “socado”, “escuro”, “negra abandonada”, “tuberculosa”, “sangue”, “tosse seca”, “voz mole”, “ar parado”.

Na segunda estrofe de “Sarobá” mais precisamente nos versos 15 e 16 queremos retomar um ponto: a concretude, tão forte, tão real daquele bairro.

Concretude esta que reflete nas características físicas do negro, no modo das negras rebolarem as curvas. Referimo-nos já aos adjetivos: não são bonitos, até porque seria uma dissonância com a realidade dos negros deste bairro. Uma realidade muito sofrida. Mas há outro aspecto que o eu poemático introduz nesta concretude nada bela: a resistência que nem mesmo a doença vence. Isto aparece com certa contundência nos versos:

negra abandonada na esteira tossindo
e batuque chiando no terreiro (MATOS, 2008, p. 111).

Por mais que a vida esteja sofrida, que há uma negra abandonada e tossindo na esteira; os outros estão tendo festa no terreiro; festa que revela a persistência deste povo de querer sobreviver em meio a tanta degradação e a esperança de que um dia esta realidade possa mudar para melhor. No entanto, este quadro guarda outras possibilidades de interpretação: a leviandade de uma festa perante o sofrimento, que pode ser vista assim para quem desconhece a possibilidade do batuque significar um ritual próprio da cultura afro-brasileira em torno da cura da enferma. Podemos interpretar também que Lobivar, ao dizer que a negra está abandonada, não é pelos seus, mas sim pelo sistema de governo, o sistema econômico e de saúde que não oferece assistência básica para o negro, para os pobres, nem mesmo quando estes estão quase morrendo.

Em “Sarobá”, percebemos o sensualismo quando o poeta diz:

negros gozando,
negros beijando,
negros apalpando carnes rijas (MATOS, 2008, p. 112).

O recurso de Lobivar são as repetições (anáforas) abrindo o paralelismo sintático em versos sequenciais, resultando em destaque às “carnes rijas”. A aliteração em “n” nasalizam as vogais, sugerindo movimento em detrimento da ausência de verbos, pois devido à ausência do verbo (estar, negros **estão** gozando), o gerúndio do verbo principal (gozando, beijando, apalpando), sugere movimentação nas ações das personagens. O ritmo desses versos, inclusive, sugere o movimento de uma relação sexual. O sexo, aqui, é colocado como forma de alegria, de esperança deste povo sujeito a tanta degradação.

“Sarobá” é um dos poemas mais expressivos de Lobivar Matos, olhando pela crítica que o poeta faz em relação à condição do negro na sociedade. Quando o poeta coloca o negro, em destaque, afasta-os da obscuridade e, fazendo isso, altera os lugares da margem para o centro, de forma que o bairro periférico passa, então, a ser o centro em si. Desta forma, o poeta fala por si mesmo sem precisar do olhar do outro, do então colonizador. Isto faz com que o teor de emancipação da literatura surja com muita força no artista. (BARZOTTO, 2012, p. 7).

Na obra *Sarobá*, Lobivar escreve sobre este bairro de sua cidade denotando que sua escrita ganha certa universalidade, pois “o retrato que traça da angustiante situação dos seres iluminados por sua expressão poética são as mesmas circunstâncias históricas que permeiam a vida de milhões de homens e de mulheres humilhadas por um sistema social injusto” (CARVALHO, 2008, p. 41).

Assim, deste pequeno espaço, que é sua terra natal, Lobivar consegue escrever sobre vidas de muita gente do Brasil e do mundo, dessa forma, esta situação encontrada em seu poema, pode se repetir em outro instante e em outro local.

Segundo Paz, “o poema não teria sentido – e nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta” (PAZ, 2009, p. 52). Portanto, recorreremos ao poema “Sarobá” que expressa a história, a vida do negro de uma maneira triste, pessimista, porém carregado de verossimilhança com a realidade. Esta comunidade do bairro fez com que o poeta alimentasse as estrofes de seu poema, o conhecer do bairro Sarobá e a preocupação com a condição daquelas pessoas fizeram com que Lobivar escrevesse sobre sua gente. Mas será que seus poemas realmente alimentavam, naquela época, a comunidade? Será que as outras classes sociais, se interessaram em ler, criticar e denunciar a condição do negro assim como fez Lobivar em seu poema? Dessa forma, Lobivar sendo um dos primeiros poetas modernistas de seu Estado, não escreveu sobre assuntos belos, sublimes, o poeta apresentou os mais esquecidos, os “sujos”. Como será que a sociedade recebeu esta novidade?

Pela história da época, Lobivar não foi muito bem popularizado com sua escrita. Porém, hoje, seus poemas estão mais conhecidos, por meio de vários trabalhos realizados com sua poesia. Desta forma, convém concordar com Paz (2009) quando diz que “o poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo” (PAZ, 2009, p. 57).

Ao final do poema, temos nos versos 31 ao 33, uma conclusão que o poeta faz do bairro, ele é “Bairro de negros, / chinfrim, bagunça, / Sarobá”. Lobivar define este bairro utilizando o adjetivo “chinfrim” que, segundo o dicionário Aurélio (p. 457, 2009), significa: *insignificante, reles, algazarra, desordem confusão*. Portanto, conforme vimos em todo o poema, o bairro é apresentado como sendo assim mesmo, muito barulhento, insignificante e desordenado. Observando o contexto histórico e social da época, esse bairro era visto pela sociedade como sem nenhum valor social ou econômico, um lugar sujo, pois segundo o próprio poeta, Sarobá era

Lugar sujo, onde os brancos raramente penetram e assim mesmo, quando o fazem, se sentem repugnados com a miséria e a pobreza daquela gente. Sentem repugnância e nada mais, porque os infelizes continuam a vegetar em completo abandono, como se não fossem criaturas humanas. Só se lembram de Sarobá quando são necessários os serviços de um negrinho. Fora daí a Favela em ponto menor é o templo eterno da miséria, é a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo, na expressão de um inglês que passou por lá caçando onça e, quem sabe? Se petróleo também (CARVALHO apud MATOS, 2008, p. 110).

Lobivar, portanto, em seus versos, fez alusão ao sentido que a sociedade da época dava a este bairro para finalizar o poema com a estrofe utilizando o adjetivo chinfrim.

O poema de António Jacinto “Monangamba” traz como título o nome dado aos angolanos negros contratados para trabalhar nas roças, era o trabalhador de serviços pesados no período colonial. Por vezes, deslocados de províncias muito distantes para as plantações de São Tomé e Príncipe, sendo assim afastados da família por vários dias e até meses.

Abdala Júnior (2006) destaca o conceito da palavra monangamba: “António Jacinto redigiu a seguinte definição: “Do quimbundo. Tradução literal: *filho de carregador*. Moço de fretes, carregador. Tem sentido insultuoso: camada baixa dos serventuários” (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 219). Vejamos o poema na íntegra:

“Monangamba”

Naquela roça grande não tem chuva
é o suor do meu rosto que rega as plantações;

Naquela roça grande tem café maduro
e aquele vermelho-cereja
são gotas do meu sangue feitas seiva.

O café vai ser torrado
pisado, torturado
vai ficar negro, negro da cor do contratado.

Negro da cor do contratado!

Perguntem às aves que cantam,
aos regatos de alegre serpentear
e ao vento forte do sertão:

Quem se levanta cedo? Quem vai à tonga?
Quem traz pela estrada longa
a tipoia ou o cacho de dendém?
Quem capina e em paga recebe desdém

fubá podre, peixe podre,
panos ruins, cinquenta angolares
"porrada se refilares"?

Quem?
Quem faz o milho crescer
e os laranjais florescer
- Quem?

Quem dá dinheiro para o patrão comprar
máquinas, carros, senhoras
e cabeças de pretos para os motores?

Quem faz o branco prosperar,
ter barriga grande - ter dinheiro?
- Quem?

E as aves que cantam,
os regatos de alegre serpentear
e o vento forte do sertão
responderão:

- "Monangambééé..."

Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo
e esquecer diluído nas minhas bebedeiras

- "Monangambééé..." (JACINTO, 2004, p. 31-32).

O poema, composto por 9 estrofes, retrata a vida difícil do negro, do eu poemático que surge em primeira pessoa, é o negro Monangamba (o contratado) que fala, que apresenta o espaço da roça dos grandes fazendeiros portugueses vindos para Angola a fim de explorar seus moradores e a riqueza natural desta terra. Nos versos 1 e 2 o Monangamba relata a falta de chuva naquela roça grande, pois o que rega as plantações é o suor de seu rosto.

A chuva para Chevalier (2015, p. 235) “é o agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela”. Porém, na falta da chuva é o suor do contratado o fecundador do solo, é este que regará as plantações do colonizador e, assim, contribuirá para acumular mais riquezas à coroa de Portugal.

A descrição segue com o contratado relatando a existência do café maduro na roça grande. Aqui o contratado compara seu sangue com o vermelho-cereja do café:

Naquela roça grande tem café maduro
e aquele vermelho-cereja
são gotas do meu sangue feitas seiva (JACINTO, 2004,
p. 31).

Percebemos a presença da metáfora quando há esta comparação da cor do café maduro com o sangue do negro. Para Octávio Paz (2012, p. 42) “a essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas”. Para o contratado, seu sangue é comparado à seiva, na qual, segundo Chevalier (2015, p. 810), “a seiva é o alimento do vegetal, seu licor da vida, sua própria *essência*”. Portanto, o sangue do negro contratado também torna-se o alimento da árvore do café, além de regar as plantações, conforme vimos nos outros versos. As imagens da roça, do café e da seiva deste traz ainda mais um sentimento de pertença à terra angolana que o poeta António Jacinto enfatiza, traz aquele engajamento já dito, no primeiro capítulo, quando o poeta vai ressaltar o que de mais dor e sofrimento seu povo vivenciava naquele momento histórico.

No sexto e oitavo versos temos o produto do café sendo identificado com a tortura que o negro vivenciava. Nestas unidades poéticas, identificamos a violência com que o negro era tratado sendo comparado com o café que vai ser torrado, pisado, torturado; e este café ficará negro, negro da cor do contratado. Esta expressão “negro da cor do contratado” é repetida duas vezes, sendo que há uma estrofe com apenas

um verso (9) isolado para chamar a atenção do leitor: “Negro da cor do contratado!”; demonstrando assim as características físicas do café e do negro. Este verso ainda vem com o ponto de exclamação enfatizando com espanto a condição que o café ficará, igual ao contratado: negro; e que o tratamento dado ao Monangamba é idêntico à forma violenta do café ser tratado até ao seu estado de consumo.

Ao chegar ao continente africano o português não se destituiu do seu ar de superioridade, buscando tirar proveito da gente daquele lugar que vivia com sua cultura, com seus costumes, fazendo com que esta passasse a se submeter aos seus caprichos. Porém, a maior violência estava na implantação da cultura europeia, sem se importar com os saberes e os modos de vida daquele povo. Ferreira (1987) afirma que “no texto da literatura colonial, por décadas exaltada, o homem negro aparece como que por acidente, por vezes visto paternalisticamente, o que, quando acontece, já é um avanço, porque a norma é a sua marginalização ou coisificação” (FERREIRA, 1987, p. 11).

O negro em Monangamba, conforme Manuel Ferreira, sempre foi visto marginalizado ou coisificado:

é o suor do meu rosto que rega as plantações
O café vai ser torrado
pisado, torturado
vai ficar negro, negro da cor do contratado (JACINTO,
2004, p. 31).

O negro que se denomina Monangamba, é o eu poemático no qual percebemos a marginalização em seu próprio país, eles não tiveram que ir a terras estrangeiras para serem excluídos. Eles são marginalizados em suas próprias terras, ficaram à mercê do povo de pele branca que se achava superior a eles.

Essa marginalização sofrida pelo povo africano é também denunciada no poema “Sarobá” de Lobivar Matos, no qual os negros possuíam este bairro só para eles, cujo nome também é o título do poema em análise. Mas esta separação não significa que são privilegiados por isso. O que fica subentendido é que a sociedade os queria bem longe do centro da cidade para que não houvesse nenhum contato com eles, marginalizando-os desta forma.

Sobre o ritmo e metro no poema, Octávio Paz (2012) enfatiza que “em si mesmo, o metro é medida despida de sentido. Em contrapartida, o ritmo nunca se dá

sozinho; não é medida, mas conteúdo qualitativo e concreto. Todo ritmo verbal já contém em si a imagem e constitui, real ou potencialmente, uma frase poética completa” (PAZ, 2012, p. 76). O que em António Jacinto e Lobivar Matos se torna evidente, pois seus poemas trazem um ritmo com um conteúdo qualitativo de comprometimento social em seus versos, retratando, nos poemas, o que suas personagens poemáticas vivenciavam na época.

Nos versos de “Sarobá”; “esteira suja no chão duro, socado” percebemos uma união de sentidos com os versos de “Monangamba”: “o café vai ser torrado, pisado, torturado”. No primeiro, vemos que a vida degradante que o negro vivia naquele bairro resulta que seu descanso será numa esteira suja, e que o chão é duro e socado. Nos versos de “Monangamba”, a vida difícil do contratado revela esta violência com que é tratado sendo torturado, pisado com trabalhos arduamente difíceis; é a um trabalho semiescravo que o negro é submetido. Desta forma, para Calzolari (2006, p. 27) “a agressividade com que o Monangamba é tratado é transferida para a linguagem forte e dura do poema”:

O café vai ser torrado,
pisado, torturado,
vai ficar negro, negro da cor do contratado (JACINTO,
2004, p. 31).

Nos próximos versos de “Monangamba”, temos a natureza como aliada ao eu poemático angolano, ela é testemunha de seu tormento e sentimento. O eu poemático, ainda nos versos 10,11 e 12 indaga à natureza, às aves, aos regatos e ao vento forte a seguinte questão: quem é que cuida de tudo para fazer o patrão prosperar? Quem vai cedo à *tonga*?⁵ Quem vai dela cuidar para fazer o patrão ganhar muito dinheiro para comprar senhoras, máquinas, carros? Quem fará o patrão prosperar, ter barriga grande, ou seja, a fartura que existia na mesa do branco europeu enquanto que para o Monangamba só restava o

fubá podre, peixe podre,
panos ruins, cinquenta angolares
“porrada se refilares”? (JACINTO, 2004, p. 31).

⁵ *Tonga* é a terra a ser lavrada, é a lavoura.

É a natureza quem responde a tudo isso, que vê tudo a que o negro é submetido, sua resposta vem bem forte e certa, quem faz tudo isso é o ‘Monangambééé’...

Na resposta que o poema nos apresenta como *monangambééé*, percebemos a diferença da escrita para com o título do poema, pois para Abdala Junior (2006) “a forma *monangambééé*, por meio da sílaba final, traduz a troça ou, até, o insulto que as crianças dirigiam aos contratados, quando os viam passar, transportados em caminhões” (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 219). Portanto, este trabalhador angolano que executava os serviços pesados no período colonial, carregando, cavando ou capinando eram motivos de risos e deboches perante às crianças.

O poder simbólico, que reinava nesse contexto opressor, terminava por “ensinar” às crianças (talvez até mesmo às crianças angolanas) a enxergar os negros contratados como pessoas das quais podiam se caçoar e chacotear. Segundo Bourdieu (2005), essa situação conceitua numa violência simbólica. Para o sociólogo esse termo é desenvolvido pelas instituições e pelos agentes que as animam e sobre a qual se apoia o exercício da autoridade. A violência simbólica expõe os determinismos e a força da coação social. Ou seja, para o negro angolano que só conseguia obter este tipo de serviço pesado, o contrato, restava-lhe esse determinismo de que se é negro e contratado deveria ser achincalhado por todos, inclusive pelas crianças.

Essa violência simbólica perpassa pelo conceito de *habitus* de Bourdieu, pois

O *habitus* seria um conjunto de esquemas implantados desde a primeira educação familiar, e constantemente repostos e reatualizados ao longo da trajetória social restante, que demarcam os limites à consciência possível de ser mobilizada pelos grupos e/ou classes, sendo assim responsáveis, em última instância, pelo campo de sentido em que operam as relações de força (BOURDIEU, 2005, p. 42).

Portanto, naquele regime de colonização e opressão o *habitus* é o que garantia a permanência dos insultos aos angolanos, bem como com aqueles que precisavam trabalhar nos vários serviços pesados, como é o caso dos contratados.

Já dissemos sobre a violência social e cultural a que o negro era submetido no período colonial em Angola, neste trabalho semiescravo, mas, no verso “porrada se refilares?”; percebemos que o eu poemático ao fazer esta pergunta está denunciando que, se o negro reagir contra a investida deste agressor da cultura, do trabalho, haverá

“porrada”, ou seja, o Monangamba sofreria até mesmo a violência física se tentasse revidar ao trabalho semiescravo. E neste trabalho o que ganham são somente cinquenta angolares⁶, muito pouco para sua ideal sobrevivência.

Para Calzolari (2006, p. 27), António Jacinto faz uma denúncia social, trazendo revolta contra a situação opressora, contra os maus tratos sofridos pelo contratado, e que veremos isso por toda sua obra quando nos lembrar da violência de uma cultura imposta e, assim, buscará reconstruir a identidade angolana que se torna várias ao coexistir com diversas etnias em seus costumes e valores.

Será na natureza angolana que o Monangamba buscará o alívio para suas dores, será no produto de sua terra que vai se consolar:

Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo
e esquecer diluído nas minhas bebedeiras
- Monangambééé... (JACINTO, 2004, p. 32).

O eu poemático quer sentir a liberdade de subir nas palmeiras, quer beber maruvo⁷ para esquecer seus dissabores. A natureza surge como companheira do negro contratado observando a tudo o que ele sofria, trazendo até mesmo alívio de seus tormentos ao se oferecer, por meio da bebida e das árvores, para que o contratado se sentisse protegido e descansado.

Os poemas de Lobivar e Jacinto possuem certa unicidade na estrutura e no tema. Seus versos são livres e ambos retratam o negro, os pobres da forma como estes viviam mediante o contexto histórico e social de suas épocas. Mesmo com a divergência do espaço, sendo o negro de Lobivar representado na cidade e o de Jacinto no meio rural, podemos e devemos olhar para estes intelectuais como pessoas à frente de seu tempo. Jacinto nos trouxe o anseio pela libertação do negro das mãos do colonizador e Lobivar trouxe o negro livre tanto da colonização como da escravidão, porém em uma condição de total esquecimento social. Este poeta trouxe voz para quem estava esquecido na sociedade. Portanto, estes intelectuais conseguiram representar todas as pessoas que estavam esquecidas ou que simplesmente o sistema social tentavam escondê-las. Assim para Said (2005),

⁶ *Angolar* era a moeda oficial de Angola, entre 1926 e 1958.

⁷ *Maruvo* é uma bebida resultante da fermentação da seiva da palmeira, uma espécie de aguardente.

[...] o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou ações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas (SAID, 2005, p. 26).

Os poetas em estudo denunciaram, por meio de suas produções, as condições de subalternidade em que o negro viveu em determinado contexto histórico, cada qual com suas peculiaridades. Ao fazer isto de forma poética, Lobivar e Jacinto revelaram seu olhar crítico para a situação do negro, dos pobres, dos menos favorecidos e souberam retratar liricamente a angústia e o sofrimento destas pessoas que ansiavam por liberdade e justiça.

“O pequeno engraxate”

Grande parte dos poemas de Lobivar Matos traz um registro muito forte da realidade, do sistema social em que vivem suas personagens poemáticas. Muitas vezes, esse registro carrega consigo certa nostalgia que suscita no leitor um sentimento de piedade das mulheres e dos negros, personagens mais representadas em suas duas obras *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936). Entretanto, isto se modifica no poema seguinte:

“O pequeno engraxate”

O sol já começou
a engraxar os sapatos da manhã.

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

Chegou e sentou-se no batente da porta,
lugar bom, porque ninguém o incomoda,
nem mesmo o sol que é engraxate velho
e está acostumado a fazer concorrência
aos pequenos engraxates da rua.

Sentado no batente da porta,
com as mãozinhas pretas

e a calcinha em farrapos,
 olhando a multidão,
 o pequeno engraxate
 sorri, sorri de alegria,
 de alegria, porque vai trabalhar bastante,
 de alegria, porque vai ganhar muito dinheiro (MATOS, 2008, p. 75).

Neste poema, o pequeno garoto é feliz com sua profissão de engraxate, ele “vem rindo pela rua torta”, (percebe-se que até a rua condiz com sua difícil situação). Esta personagem poemática de Lobivar, mesmo diante de seus direitos negados, como estudar, sente-se feliz por estar trabalhando e ainda conseguir “muito dinheiro”. A ingenuidade da criança desperta um olhar de boas expectativas para o seu dia de trabalho.

No primeiro verso “O sol já começou a engraxar os sapatos da manhã”, há uma metáfora, pois na verdade o sol com seu brilho intenso reluz em tudo o que se projeta para expressar a claridade e, possivelmente, lustrar, engraxar a tudo o que encontra em sua frente, daí o poeta metaforizar o sol como um engraxate. Segundo Chevalier, “o Sol é a fonte de luz, do calor, da vida”; e “além de *vivificar*, o brilho do Sol *manifesta* as coisas, não só por torná-las perceptíveis, mas por representar a *extensão* do ponto principal, por *medir* o espaço” (CHEVALIER, 2015, p. 836).

O sol é, no poema, aquele que traz a vida, a alegria ao destino do pequeno engraxate. Para Chevalier o sol manifesta o que está escondido, entendemos que o sol – como engraxate natural – consegue iluminar, para o pequeno, a situação em que este estava inserido, situação esta que deveria ser diferente, pois o pequeno a esta hora deveria estar sentado no banco de uma sala de aula, e não no batente da porta a engraxar os sapatos das pessoas. Por meio desta manifestação do sol, de trazer à luz o que está escondido, percebemos a crítica do poeta Lobivar Matos ao contexto social em que os meninos engraxates estavam submetidos. O poema relata que além do pequeno engraxate, como personagem poemática principal, há também outros deles, conforme vimos no versos:

nem mesmo o sol que é engraxate velho
 e está acostumado a fazer concorrência
 aos pequenos engraxates de rua (MATOS, 2008, p. 75).

Lobivar Matos consegue transpor a subjetividade do eu poemático – do pequeno engraxate – quando revela a alegria deste diante da situação de vida degradante em que vivia.

O pequeno com suas mãozinhas pretas (de graxa) e a calça em farrapos continua sorrindo porque vai ganhar muito dinheiro. Este “muito” que o poeta escreve apresenta-se de forma ingênua, pois, com certeza, o dinheiro que o pequeno engraxate conseguirá será muito pouco diante da necessidade que possui. Entretanto, este pouco se torna muito em face à ingenuidade de criança do menino e da grande necessidade deste.

As imagens que o poeta apresenta, por meio de seus versos, revelam o que ele não consegue expressar sem o recurso poético, pois para Paz,

A imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade toda vez que tentamos exprimir a experiência terrível daquilo que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo (PAZ, 2012, p. 117).

Ou seja, por meio da imagem do poema, Lobivar consegue revelar a tensão existente daquilo que rodeia sua personagem, que é a situação social pobre e degradante em que o menino engraxate se encontrava. Paz ainda afirma que “as imagens são irredutíveis a qualquer explicação e interpretação” (p. 116), isto é, o poeta não precisou explicar sua indignação com a realidade vivenciada pela personagem poemática, ele apresenta a imagem permitindo, assim, que ela revelasse por ela própria a que veio, cabendo a nós, portanto, o dever de interpretá-la e observar este registro social que o poeta enfatizou como forma de resistir ao contexto da sociedade que não se indignava mais diante desta realidade das crianças menos favorecidas. Desta forma, cabe aos poetas o dever de revelar o que está escondido por debaixo das estruturas sociais e que poucos conseguiram denunciar, como fez Lobivar Matos, fazendo assim uma literatura comprometida com os problemas sociais de sua época.

No poema, há a presença de paralelismo, sendo que este

É o recurso que consiste na repetição da mesma construção sintática em versos diferentes, ora se repete a mesma combinação de adjetivo e substantivo; ora se repetem verbos com o mesmo tipo de complemento; ora locuções introduzidas pelo mesmo termo (GOLDSTEIN, 1988, p. 36).

Portanto, no sexto e sétimo versos, temos:

rindo porque vai trabalhar
rindo porque vai ganhar dinheiro (MATOS, 2008, p. 75).

O paralelismo é evidente na construção **rindo porque vai**; construção esta seguida dos verbos “trabalhar, ganhar” na forma nominal infinitiva, ambas da primeira conjugação.

No décimo nono e vigésimo versos há outro paralelismo não muito diferente, o que muda é o adjetivo alegria que aparece antes da construção acima descrita:

de alegria, porque vai trabalhar bastante,
de alegria, porque vai ganhar muito dinheiro (MATOS, 2008, p. 75).

O paralelismo contribui para obter o recurso do ritmo e a construção do sentido do poema. A repetição do “porque” enfatiza a explicação do ato de sorrir do pequeno engraxate, pelo fato de trabalhar e ganhar “muito dinheiro”.

Lobivar Matos, neste poema, conseguiu unir a estética defendida pelo Modernismo ao trazer para seus versos o cotidiano daquelas pessoas esquecidas na sociedade, como o pequeno engraxate; além de trazer uma estrutura poemática muito rica ao unir metáforas, comparações e paralelismos para expressar sua literatura comprometida com os menos favorecidos.

Continuamos as análises do registro social. Agora outro poema de António Jacinto:

“Carta Dum Contratado”

Eu queria escrever-te uma carta
amor,
uma carta que dissesse
deste anseio
de te ver
deste receio
de te perder
deste mais que bem querer que sinto
deste mal indefinido que me persegue
desta saudade a que vivo todo entregue...

Eu queria escrever-te uma carta
amor,

uma carta de confidências íntimas,
 uma carta de lembranças de ti,
 de ti
 dos teus lábios vermelhos como tacula⁸
 dos teus cabelos negros como diloua
 dos teus olhos doces como maconde
 dos teus seios duros como maboque⁹
 do teu andar de onça
 e dos teus carinhos
 que maiores não encontrei por aí...

Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 que recordasse nossos dias na capopa¹⁰
 nossas noites perdidas no capim
 que recordasse a sombra que nos caía dos jambos
 o luar que se coava das palmeiras sem fim
 que recordasse a loucura
 da nossa paixão
 e a amargura
 da nossa separação...

Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 que a não lesses sem suspirar
 que a escondesses de papai Bombo
 que a sonegasses a mamãe Kieza
 que a relesses sem a frieza
 do esquecimento
 uma carta que em todo o Kilombo
 outra a ela não tivesse merecimento.

Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 uma carta que ta levasse o vento que passa
 uma carta que os cajus e cafeeiros
 que as hienas e palancas
 que os jacarés e bagres
 pudessem entender
 para que se o vento a perdesse no caminho
 os bichos e plantas

⁸ Árvore africana, natural de Angola, cuja madeira tem veios de um brilhante carmesim e se usa em tinturaria.

⁹ Planta indígena própria da África tropical e subtropical [...]. Produz uma fruta suculenta, doce, de cor amarela-alaranjada com algumas manchas acastanhadas, que contém no seu interior sementes castanhas, duras e bastante numerosas.

¹⁰ Nascente, pequeno poço, riacho.

compadecidos de nosso pungente sofrer
 de canto em canto
 de lamento em lamento
 de farfalhar em farfalhar
 te levassem puras e quentes
 as palavras ardentes
 as palavras magoadas da minha carta
 que eu queria escrever-te amor...
 Eu queria escrever-te uma carta...

Mas, ah, meu amor, eu não sei compreender
 por que é, por que é, por que é, meu bem
 que tu não sabes ler
 e eu - Oh! Desespero - não sei escrever também! (JACINTO,
 2004, p. 27-29).

O poema de António Jacinto, “Carta dum contratado”, apresenta a recorrência da presença da natureza participando do sofrimento do eu poemático, assim como no poema “Monangamba” e em outros que ainda veremos. A natureza torna-se aliada ao sofrimento do negro contratado neste poema-carta. Jacinto traz a busca pela identidade nacional angolana por meio de sua cor local, da natureza exuberante de Angola ao utilizar palavras como “tacula”, “diloua”, “maconde”, “maboque”, além de outros elementos da terra angolana como: jambos, cafeeiros, palmeiras, palancas, hienas, cajus, jacarés e bagres representando muito a terra angolana.

Composto por seis estrofes e sessenta e três versos, o poema, nas cinco primeiras estrofes, inicia-se pela frase “Eu queria escrever-te uma carta” e complementa no segundo verso com o vocativo “amor”. É um paralelismo recorrente nas cinco estrofes para enfatizar o desejo do contratado de corresponder-se com sua amada, pois ele estando trabalhando nas roças de São Tomé e Príncipe para pagar os tributos da coroa, estava muito longe de seu amor, de modo que ficavam por vários meses longe um do outro.

O eu poemático deseja que sua carta chegue até as mãos de sua amada mesmo que venha por intermédio dos bichos e plantas de Angola, que assim presenciariam este amor. Porém, o tempo verbal utilizado é o pretérito imperfeito “queria”, denotando que o contratado não tinha a certeza de escrever a carta, não é um fato certo. Este eu poemático deseja, mas não tem a confiança de conseguir o feito, pois ao final do poema se dá conta que não sabe escrever e que sua amada também não sabe ler. Ou seja, António Jacinto enfatizou a crítica sobre o analfabetismo tão presente nas colônias portuguesas. O europeu não permitia que os

colonos fossem alfabetizados, pois se assim o fossem estes saberiam buscar seus direitos. Calzolari (2006) enfatiza esta questão do analfabetismo: “lembramos que nos tempos de guerra pela independência, Angola, assim como outros países africanos de língua portuguesa, apresentava um índice de analfabetismo de 95% [...]” (CALZOLARI, 2006, p. 26). Desta forma, percebemos que o colonizador não deixava margem para que o povo angolano se manifestasse por meio do conhecimento das letras.

Albert Memmi (1967), em seu livro *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, trabalha esta questão do olhar estereotipado do colonizador em relação ao colonizado, e também apresenta o olhar do colonizado diante da colonização. Memmi dialoga com o leitor apresentando a questão “como se transmite ainda a herança de um povo?”, por meio de uma pergunta, o crítico perscruta no leitor a resposta que deve ser certa. Esta herança é passada para as futuras gerações:

Pela educação que dá às suas crianças, e por meio da língua, maravilhoso reservatório incessantemente enriquecido por novas experiências. As tradições e as aquisições, os hábitos e as conquistas, os fatos e os gestos das gerações precedentes são assim legados e inscritos na história (MEMMI, 1967, p. 95).

Porém, no poema em análise como assegurar esta herança se o contratado é analfabeto bem como sua amada? Ambos não conseguem se corresponder devido ao analfabetismo tão marcante no período colonial de Angola. A dor do contratado é percebida na leitura do poema, os versos revelam sua impotência diante da falta de comunicação entre ele e sua amada. Na colonização “o colonizado não se salva do analfabetismo [...]” (MEMMI, 1967, p. 96), pois a opressão colonial é refletida na perda da identidade cultural representada aqui pela língua materna, além de deixar o colonizado numa situação bem complicada, porque quando não é analfabeto, o colonizado deve se submeter a deixar sua língua materna e fazer uso apenas da língua oficial da metrópole – “o português”, a língua do colonizador. Ainda para Memmi (1967), o colonizado deve viver em meio ao bilinguismo social, de forma que pode até mesmo sentir vergonha de sua língua materna, pois a opressão linguística do colonizador é tão marcante que o colonizado não sente mais orgulho de sua língua. Portanto, o escritor afirma que

Essa dilaceração essencial do colonizado encontra-se particularmente expressa e simbolizada no bilinguismo colonial. [...] Nunca dispões senão de sua língua materna; quer dizer, uma língua nem escrita nem lida, que só permite a [...] cultura oral (MEMMI, 1967, p. 96).

Outro crítico que também discorre sobre esse assunto é Kabengele Munanga (2015), ao trazer a importância da educação na transmissão cultural da herança de um povo. Para Munanga,

É através da educação que a herança social de um povo é legada às gerações futuras e inscrita na história. Privados da escola tradicional, proibida e combatida, para os filhos negros a única possibilidade é o aprendizado do colonizador. Ora, a maior parte das crianças está nas ruas. E aquela que tem a oportunidade de ser acolhida não se salva: a memória que lhe inculcam não é de seu povo; a história que lhe ensinam é outra; os ancestrais africanos são substituídos por gauleses e francos de cabelos loiros e olhos azuis; os livros estudados lhe falam de um mundo totalmente estranho, da neve e do inverno que nunca viu, da história e da geografia das metrópoles; o mestre e a escola representam um universo muito diferente daquele que sempre a circundou (MUNANGA, 2015, p. 35).

Segundo Munanga, o colonizado não consegue utilizar sua língua materna na escrita porque em tudo predominava a língua do colonizador, seja nos guichês da administração, na burocracia, seja na magistratura e na tecnologia, isto é, em todas as atividades sociais o idioma português predominava, deixando a língua materna dos colonizados à parte. Na escola, o lugar da instrução, o que lhes era ensinado não convinha com a realidade das crianças angolanas, era uma cultura totalmente divergente da sua.

Portanto, Munanga reforça que o bilinguismo torna-se necessário nesta estrutura colonial, pois apenas com sua língua materna, o angolano seria um estrangeiro em sua própria terra. Assim,

A língua, que é nutrida por sensações, paixões e sonhos, aquela pela qual se exprimem a ternura e os espantos, a que contém, enfim, a maior carga efetiva, é precisamente a menos valorizada. A língua do colonizado não possui dignidade nenhuma no país e nos concertos dos povos. Se o negro quiser obter uma colocação, conquistar um lugar, existir na cidade e no mundo, deve primeiro dominar a estranha de seus senhores (MUNANGA, 2015, p. 35).

Desta forma, o colonizado se obriga a utilizar apenas a língua do colonizador para se manter “vivo” nessa nova comunidade. O contratado, neste poema, gostaria

de escrever uma carta a sua amada, mesmo que fosse em português – a única ensinada nas escolas – para poder se comunicar e “matar” um pouco a saudade de seu amor. António Jacinto utiliza dessa linguagem romântica e triste para criticar a presença do colonizador em terras africanas, especialmente em Angola, quando este massacrava o povo angolano em sua cultura e identidade.

Além disso, o poeta traz, como forma de resistência ao contexto opressor da colonização, várias palavras em Kimbundo para mostrar ao leitor que, mesmo que o português prevaleça na colônia, a língua materna pode e deve se fazer presente nos versos dos poetas africanos, estes enquanto intelectuais que são, tornam-se os responsáveis de manter viva a língua materna por meio de suas produções.

“Castigo Pro Comboio Malandro”

Ao buscar uma autonomia angolana, os poetas vão ser os principais agentes ativos de resistência e engajamento quando escrevem uma poesia comprometida com o contexto histórico de seu país. Desta forma, António Jacinto escreve o poema “Castigo pro Comboio Malandro”, trazendo um comprometimento social muito forte com a situação angolana, é quase um manifesto do poeta contra a opressão vivenciada por seu povo. Traduz a representação de uma realidade por meio de um trem que traz as alegrias e as tristezas do povo angolano, marcado pelo ritmo e pela repetição dos sons, o poema envolve musicalidade, oralidade e ao mesmo tempo a resistência do povo diante da colonização, além de mostrar, no final de seus versos, a esperança da independência de sua nação.

Vejamos o poema na íntegra a fim de observarmos melhor o domínio do seu campo semântico, seu construto estilístico e força de sua liricidade coloquial:

“Castigo pro Comboio Malandro”

Esse comboio malandro
 passa
 passa sempre com a força dele
 ué ué ué
 hii hii hii
 te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

O comboio malandro
 passa

Nas janelas muita gente
 ai bô viaje
 adeujo homéé
 nganas bonitas
 quitandeiras de lenço encarnado
 levam cana no Luanda pra vender
 hiii hiii hiii
 aquele vagon de grades tem bois
 múu múu múu

Tem outro
 igual como este dos bois
 leva gente,
 muita gente como eu
 cheio de poeira
 gente triste como os bois
 gente que vai no contrato

Tem bois que morre no viaje
 mas o preto não morre
 canta só sua tristeza
 “Mulonde uá Kessua uadibale
 uadibalé uadibalé...”
 Esse comboio malandro
 sozinho na estrada de ferro
 passa
 passa
 sem respeito
 ué ué ué
 Com muito fumo na trás
 hii hii hii
 te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

Comboio malandro
 o fogo que vai no corpo dele
 vai na casa dos pretos e queima
 Esse comboio malandro
 Já queimou o meu milho

Se na lavra do milho tem pacassas
 eu faço armadilhas no chão,
 se na lavra tem kiombos
 eu tiro a espingarda de kimbundo
 e mato neles
 mas se vai lá fogo do comboio malandro
 _ deixa! _
 Uué ué ué
 te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem
 só fica fumo,

muito fumo mesmo.

Mas espera só
 Quando esse comboio malandro descarrilar
 e os brancos chamar os pretos pra empurrar
 eu vou
 mas não empurro
 _ nem com chicote _
 finjo só que faço força
 aka!

Comboio malandro
 você vai ver só o castigo
 vai dormir mesmo no meio do caminho (JACINTO, 2004, p. 23-25).

Pelo título do poema é possível identificarmos a intenção do autor em contemplar a linguagem coloquial, a oralidade na palavra “pro” por ser uma lembrança da linguagem indicativa do português oral, da linguagem coloquial usualmente falada nas situações informais. O poema, aliás, foi musicado e gravado por Fausto Bordalo Dias, compositor e cantor português, com o título “Comboio Malandro”, em seu álbum *P’ró Que Der e Vier* (1974); acreditamos que o fato do poema ter sido musicado ajudou o povo angolano na identificação e afirmação da cultura de seu país, pois muitos deles eram analfabetos e, portanto, iletrados, estavam impedidos de acessar a cultura erudita, impossibilitando desta forma, de participar da efervescência cultural de sua nação.

No processo de criação, o poeta utilizou a oralidade transposta nos versos do poema para criar uma perspectiva do leitor/ouvinte, fato que contribuía para estar junto do processo cultural e literário angolano, ao ser musicado o poema possibilitou um revisitar a cultura angolana, na medida em que contemplou a produção criativa e o repertório da literatura produzida em Angola, que tem o português como língua de comunicação, bem como propiciou uma maior interação e difusão dos escritos de António Jacinto.

Para Alfredo Bosi (2002), “a narrativa lírica, quando atinge certo grau de intensidade e profundidade, supera a rotina da percepção cotidiana e liberta a voz de tudo quanto esta abafou ou apartou da conversa [...]” (BOSI, 2002, p. 135). Neste sentido, o autor enfatiza que a literatura descortina interfaces, antes ocultas, da vida social, descobre a vida verdadeira e esta abraça e transcende a vida real. Destaca

ainda que esta, por sua vez, resistirá à mentira e neste horizonte o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. Esta voz abafada da lírica é a voz do contratado que de dentro do comboio se revela por intermédio da voz do eu lírico:

Tem outro
 igual como este dos bois
 leva gente,
 muita gente como eu
 cheio de poeira (JACINTO, 2004, p. 23).

Este eu lírico se coloca como um deles, o contratado; que está no trânsito para seus longos dias de trabalho – na condição de prestador de serviços sazonal e, portanto, trabalhador braçal – nas plantações de milho.

O poema faz um registro social da vida do contratado ao utilizar um lugar-comum que é do trabalhador visto como uma máquina e/ou como animais ao serem colocados em “vagon” com grades, iguais aos bois que também estão sendo transportados, “gente triste como os bois/ gente que vai no contrato”. Porém, a resistência física do contratado é grande, pois “tem bois que morre no viaje / mas o preto não morre / canta só sua tristeza / “Mulonde uá Kessua uadibale / uadibalé uadibalé...” e que como tradução temos: “A ponte do Kessua caiu, caiu, caiu”. O emprego da variante coloquial, fixa a oralidade do povo angolano, pois, em momentos desafiadores como estes, eles cantam sua língua materna, o Kimbundo, com a letra de uma canção, com elementos geograficamente identificáveis na sua realidade, Kessua é o nome de um rio de Angola.

O kimbundo está muito presente no poema, como nos versos:

Se na lavra do milho tem pacassas¹¹
 eu faço armadilhas no chão,
 se na lavra tem kiombos¹²
 eu tiro a espingarda de kimbundo
 e mato neles (JACINTO, 2004, p. 24).

Desta forma, o poeta trouxe, também, a língua materna, e não apenas a língua do colonizador. Tal opção já deriva da intenção de demarcar território pela língua

¹¹ Espécie de búfalo, porém de menor porte.

¹² Javali, porco do mato.

falada no seu país. António Jacinto traz expressões bem típicas da oralidade do povo angolano ao unificar o português com o kimbundo. Afirmativa que pode ser observada nas expressões: “ai bô viaje / adeujo homéé”, “levam cana no Luanda pra vender”, “eu tiro a espingarda de kimbundo/ e mato neles”. São termos orais que o contratado apresenta por intermédio do eu lírico, de modo a demonstrar a fuga do português padrão, uma das formas de resistência à colonização portuguesa.

As estrofes do poema vão aumentando de tamanho à medida que o poema continua, e a repetição do termo “te- quem-tem- te- quem-tem- te- quem-tem” – uma tentativa de reproduzir a sonoridade e o ritmo gerados pela movimentação do comboio, além de fixar por meio da representação lírica, a voz imperativa do colonizador, como se este dissesse: “quem-te-tem quem-te-tem quem-te-tem”, é um reforço da opressão social que o português mantinha sobre o povo angolano. A expressão “quem-te-tem” exerce a dominação que o colonizador mantinha sobre o contratado, reforça a ideia de que este continua sob o jugo do opressor e que não conseguia, ainda, se libertar.

Ao lermos o poema em voz alta identificamos com expressividade a presença das onomatopeias que, misturadas ao ritmo, trazem para o leitor a ideia do comboio, do trem em movimento. Os sons e apitos do trem se misturam aos mugidos dos bois marcando a noção de movimento: “hiii hiii hiii”, “muú, muú, muú”, “Te-quem-tem-Te-quem-tem-Te-quem-tem”. A opção do poeta por marcar o ritmo do poema com as onomatopeias enriquece o poema e acentua a sua musicalidade e ritmo.

Alfredo Bosi (2000) vai trazer a noção de ritmo como sendo “as vibrações da matéria viva que forjam a corrente vocal. Os ritmos poéticos vão nascer na linguagem do corpo, na dança dos sons, nas modulações da fala” (BOSI, 2000, p. 103). Para Bosi, o uso do ritmo aconteceu por vários modos: “Historicamente, o uso poético do ritmo deu-se de várias maneiras, mas podem-se destacar, pelo menos, três: o ritmo no poema primitivo ou arcaico; o ritmo no poema clássico e, mais tarde, acadêmico; e o ritmo no poema moderno” (BOSI, 2000, p. 82).

Portanto, para Bosi, no poema primitivo o ritmo vai retomar, concentrar e realçar os acentos da linguagem oral, de forma que António Jacinto ao optar por esta variante linguística, caracteriza bem seu poema como uma escrita oral e o deixa permanecer numa linguagem próxima de seu povo.

As imagens suscitadas pelo poema por meio do seu campo lexical trazem o comboio que carrega os bois, mas também o contratado, com imagens que se

misturam de modo a apresentar pela linguagem que o eu lírico chama a atenção para a situação degradante em que o contratado vivia, mas que pelo ritmo e pela oralidade denota poeticidade ao contexto e musicaliza por intermédio da sonoridade. Octávio Paz (2009) ao trabalhar a imagem no poema, ressalta que

As imagens dos poetas têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se de uma verdade psicológica. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras (PAZ, 2009, p. 45).

O poema é aquele que remete a um sistema geral, ao escritor e também à sociedade. António Jacinto captou estas imagens da realidade em que viu ou ouviu, e criou o poema como forma de representação da realidade angolana. Para Paz (2009, p. 271), “a poesia é ainda nossa melhor parceira para exprimir o outro e representar o mundo. Ela o faz aliando num só lance verbal sentimento e memória, figura e som”. O poeta faz, portanto, uma denúncia ao contexto social da época em que Angola vivenciava, utilizando-se dos recursos da linguagem oral e escrita.

O comboio transporta as pessoas, leva o progresso; mas também apresenta o seu lado adverso, pois no poema este também contribui para botar fogo nas casas, nas plantações. Ele está entre a ordem e a desordem, acreditamos que, por isso, o poeta o chamou de “comboio malandro”, ao mesmo tempo que está para o bem, também está para o mal ao destruir tudo o que vê à sua frente, pois

o fogo que vai no corpo dele
vai na casa dos pretos e queima
Esse comboio malandro
Já queimou o meu milho (JACINTO, 2004, p. 24).

O eu lírico se põe como um contratado, especialmente ao relatar que até seu milho foi queimado pelo comboio.

O poema apresenta o engajamento social que foi eternizado pela oralidade e pela musicalidade com que António Jacinto magistralmente apresentou o *comboio malandro*. A realidade de Angola veio rememorada ao ser o poema musicado por Fausto Bordalo Dias, de forma a manter viva as imagens dos versos do poeta na mente do povo angolano.

Partindo do pressuposto de que António Jacinto foi um intelectual atuante em sua época, foi que apresentamos a análise do poema “Castigo pro Comboio Malandro” como forma de resistência do poeta em relação ao contexto da colonização em que Angola vivenciou em determinado momento histórico.

Observamos que o eu poemático é um sujeito que também sofre a ação do comboio, é um *eu* que sofre junto com o contratado naquele vagão do trem. O poema conta a história do negro contratado. Esta forma de escrita é uma das características da Literatura Angolana que os poetas tanto queriam reafirmar quando se reuniram para lutar no Movimento dos Novos Intelectuais de Angola em 1948. Por meio do brado “Vamos descobrir Angola”, os intelectuais tentavam uma redescoberta da nação angolana, buscavam romper com os moldes do mundo europeu, ao qual por muitos anos tiveram que se submeter. Para Tânia Macedo esse movimento “propunha-se a uma redescoberta de seu país, ao mesmo tempo em que a sua produção visava a uma produção para o povo, com a “expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana” (MACEDO, 2002, p. 44).

António Jacinto foi um intelectual que soube dar voz a quem estava sufocado, a quem não tinha vez no período colonial – o negro contratado. Por meio de seus versos representou a situação de seu povo, especialmente ao utilizar como recurso a musicalidade e oralidade.

“Beco Sujo”

O poema a seguir “Beco Sujo” pode ser tomado como um exemplar que expressa a marca que distingue a produção criativa de Lobivar Matos – a antecipação –, uma vez que, muito antes que outros artistas se dessem conta, ele empresta-nos o seu refinado olhar, fornecendo aos leitores o registro literário e social da periferia da cidade e os seus sofridos habitantes. Embora a literatura seja uma obra de ficção, há lugares que o poeta registra em seus versos e que são espaços que existiram na realidade, como o Beco sujo, título deste poema, se refere a um bairro, agora, de Cuiabá, o qual Lobivar registra as imagens que aconteciam ou que poderiam acontecer naquele espaço.

Conforme já discutido, Mignolo (2001) ressalta que o que já existia antes da obra do autor é chamada de “entidades imigrantes”, e o que conhecemos apenas a partir da obra é denominada de “entidades nativas”. O bairro cuiabano Beco Sujo seria

assim, uma entidade imigrante, pois já existia antes mesmo do poeta intitular seu poema com este nome.

“Beco sujo”

Beco estreito,
beco sujo.

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

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

Passa uma mulher magra que é esqueleto só.
Atrás dela vem um cabra danado,
zigue-zagueando
desenhando linhas curvas,
tropeça aqui, agarra lá.

_ Psiu! ... Psiu!...
_ Vá para o inferno, peste!

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

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

Sururú. Sirirí. Chorinho-chorado.
Sala cheia.
Lampiões enforcados em cordas de fumaça.
São Benedito no altar.
Negro só:
soldados de polícia, marinheiros,
gente do povo, gente simples, gente boa.
Caninha, corre roda, não para, pra que parar?

_ O chorinho vai pegar fogo, negrada!

O rio Cuiabá está quieto, encolhido,
assustado com a alegria daquela gente triste.

Sento-me numa pedra à beira da água
 e o chorinho-chorado me sacode os nervos
 e eu me sinto mais bêbado
 Que aqueles negros que clamam sem sentir,
 Que gritam sem saber.

Beco estreito,
 beco sujo.

O vento está soprando o único lampeão
 que continua aceso.
 O vento não gosta da luz
 e quer apagar a lua que se estirou molenga
 no silêncio da noite (MATOS, 2008, p. 113-114).

Lobivar consegue utilizar da figura de linguagem prosopopeia dando vida e ações humanas aos elementos da natureza como o vento e a lua, ou seja, personificando-os: “O vento está soprando o único lampeão”, “[...]a lua que se estirou molenga / no silêncio da noite”, conseguindo desta forma, maior liricidade em sua escrita.

Na segunda estrofe o vento tem um papel fundamental de manter o aspecto sombrio do “Beco sujo” ao soprar a lua querendo que esta se apague. Para Chevalier, “a lua, *astro das noites*, evoca metaforicamente a beleza e também a luz na imensidade tenebrosa” (CHEVALIER, 2015, p. 562). Portanto, para este pesquisador dos aspectos simbólicos, a lua representa a beleza metaforizada e o fato do vento querer “apagar” denota a persistência em manter o beco sujo com um aspecto sombrio e um lugar escuro e tenebroso. O poeta apresenta as personagens que frequentam este lugar como: “sombras esguias, sombras frouxas”, “mulher magra”, “cabra danado”, “cadelinha sarnenta”, as pessoas que vêm para este lugar são identificadas, pelo poeta, com estas características denotando o asco que a sociedade sentia em relação a este espaço do beco sujo.

Lobivar continua fazendo seu registro social em sua poética ao trazer a imagem das danças típicas de Mato Grosso, o Sururú e o Sirirí, apresenta o rio Cuiabá também personificado: “O rio Cuiabá está quieto, encolhido, / assustado com a alegria daquela gente triste”, por meio da antítese alegria / triste, o poeta mostra o contraste da vida de seu povo que enfrenta uma situação difícil socialmente, mas que ainda tem alegria em seus rostos, talvez seja por isso que o rio Cuiabá “fica assustado”, de perceber alegria no povo em meio a tanta tristeza.

Ao final do poema o vento persiste em apagar a “luz” da lua, mas não consegue porque a luz da lua é o reflexo do sol, mas também entendemos que a luz que existe nesse lugar, mesmo sendo quase apagada, consiste na resistência deste povo sofrido e subalterno em querer manifestar a sua presença à sociedade como que querendo dizer: “estamos aqui, olhem para nós, queremos atenção e dignidade social”. Lobivar utiliza-se muito do espaço social para caracterizar suas personagens poemáticas.

Portanto, assim como em Corumbá havia o Sarobá, em Cuiabá havia o Beco sujo, espaços sociais de reduto dos negros em que Lobivar revela a situação degradante destas personagens poemáticas, mas o leitor há de convir que nesse registro social, o poeta soube também trazer a alegria que o negro persistia em vislumbrar, mesmo em condições subalternas, eles veem a vida com muita força, garra e determinação apresentada por meio das danças, das músicas, de forma a representar sua esperança de uma vida melhor.

“Poema da alienação”

O “Poema da alienação” de António Jacinto traduz uma espera da libertação de seus país diante da atitude de seus habitantes angolanos que parecem não perceberem seu estado de alienação. No verso “o grande poema que sinto já circular em mim”, o poeta escreve o que ainda não é o seu poema e vai trazendo pessoas e acontecimentos que permeiam a vida dos angolanos. É um poema de apresentação das situações vividas pelos negros, negras e crianças de Angola. Vejamos o poema na íntegra:

“Poema da alienação”

Não é este ainda o meu poema
o poema da minha alma e do meu sangue
não
Eu ainda não sei nem posso escrever o meu
poema

o grande poema que sinto já circular em mim

O meu poema anda por aí vadio
no mato ou na cidade
na voz do vento
no marulhar do mar

no Gesto e no Ser

O meu poema anda por aí fora
envolto em panos garridos
vendendo-se
vendendo
“malimonje malimonjééé”

O meu poema corre as ruas
com um quibalo podre à cabeça
oferecendo-se
oferecendo
“carapau sardinha matona
Jiferrera jiferrerééé’...”

O meu poema calcurreia nas ruas
“olha a probínxia” “diário”
e nenhum jornal traz ainda
o meu poema

O meu poema entra nos cafés
“amanhã anda a roda, amanhã anda a roda”
e a roda do meu poema
gira que gira
volta que volta
nunca muda
“amanhã anda a roda
amanhã anda a roda”

O meu poema vem do Musseque
ao sábado traz a roupa
à segunda leva a roupa
ao sábado entrega a roupa e entrega-se
à segunda entrega-se e leva a roupa

O meu poema está na aflição
da filha da lavadeira
esquiva
no quarto fechado
do patrão nuinho a passear
a fazer apetite, a querer violar
O meu poema é quitata
no Musseque à porta caída duma cubata
“remexe, remexe
paga dinheiro
vem dormir comigo”

O meu poema joga a bola despreocupado
no grupo onde todo o mundo é criado
e grita

“obeçaite golo golo”

O meu poema é contratado
anda nos cafezais a trabalhar
o contrato é um fardo
que custa a carregar
“monangambééé”

O meu poema anda descalço na rua

O meu poema carrega sacos no porto
enche porões
esvazia porões
e arranja força cantando
“tué tué trr
arribuim puim puim”

O meu poema vai nas cordas
encontrou sipaio
tinha imposto, o patrão
esqueceu assinar o cartão
vai na estrada
cabelo cortado
“cabeça rapada
galinha assada
ó Zé”

picareta que pesa
chicote que canta

O meu poema anda na praça, trabalha na cozinha
vai à oficina
enche a taberna e a cadeia
é pobre roto e sujo
vive na noite da ignorância
o meu poema nada sabe de si
nem sabe pedir

O meu poema foi feito para se dar
para se entregar
sem nada exigir

Mas o meu poema não é fatalista
o meu poema é um poema que já quer
e já sabe
o meu poema sou eu-branco
montado em mim-preto
a cavalgar pela vida (JACINTO, 2004, p. 43-46).

Para Pires Laranjeira (2015), este poema de António Jacinto reflete a um poema desejável; mas que por ainda não conseguir escrever este poema sonhado, termina por escrever o que apenas lhe é possível naquele momento. A alienação acontece quando os sujeitos do poema parecem não entender o que lhes está acontecendo, há um não entendimento de sua condição social e histórica, mas que “ao poder mostrar a possibilidade de desalienação, está o decurso da história inscrito no percurso do discurso poético, porque a consciência social e política é também a consciência da linguagem” (LARANJEIRA, 2015, p. 56). Portanto, o crítico afirma que será por meio da literatura que o poeta poderá instruir o povo no sentido de “acordar” para a vida e lutar por sua independência social, histórica e política. Ainda para Laranjeira,

[...] essa dialética materialista do trabalho como ação alienatória e da linguagem como possibilidade de expressão da alienação – trata-se de um trabalho sobre a linguagem – enforma a consciência de classe dos representantes do escasso proletariado angolano nas décadas de 40-50, mais alargadamente do colonizado subalterno, sobretudo do negro[...] (LARANJEIRA, 2015, p. 56).

António Jacinto vai registrando, ao longo das estrofes, principalmente a condição da mulher negra angolana que surge, muitas vezes, como prostituta – um dos meios para adquirir dinheiro para sua sobrevivência:

O meu poema anda por aí fora
envolto em panos garrido
vendendo-se
vendendo

O meu poema corre as ruas
com um quibalo podre à cabeça
oferecendo-se
oferecendo (JACINTO, 2004, p. 43).

Ou seja, a mulher negra vende os produtos da terra, porém ao mesmo tempo também se “oferece” para o futuro comprador/cliente. Os versos seguintes refletem também a condição degradante de prostituição a que Jacinto tanto insistia em denunciar:

O meu poema vem do Musseque

ao sábado traz a roupa
 à segunda leva a roupa
 ao sábado entrega a roupa e entrega-se
 à segunda entrega-se e leva a roupa (JACINTO, 2004, p.
 44).

O poeta apresenta um jogo de tarefas e serviços com a roupa e com o corpo da negra como forma de produto que se vende. O ritmo dos versos sugere também um movimento de vai-e-vem, podendo sugerir ao leitor o momento/movimento do ato sexual vivenciado por essa mulher que termina por oferecer dois tipos de serviço.

António Jacinto denuncia o abuso sexual da filha da lavadeira, a criança é explorada sexualmente pelo patrão de sua mãe. Percebemos também como as crianças angolanas, muitas vezes, não conseguiam escapar desta forma de opressão feminina. Muitas vezes de tanto conviverem com esta violação terminam por virar quitata para o resto de suas vidas, não acreditando que possa haver saída para sua situação.

Segundo Laranjeira (2015), António Jacinto afirma por meio de seu poema que o sujeito – ainda sendo objeto – não estaria pronto para um “devir que o torne outro, já não subalterno” (p. 57). Desta forma, o escritor considera que

[...] o subalterno que é o próprio António Jacinto, enquanto branco de segunda categoria, conforme a distinção colonial, pode encarar uma luta de libertação da sua condição social apenas através de uma mais ampla luta de libertação nacional, mas, para isso, necessita de um trabalho complexo de libertação cultural, de uma nova construção intelectual [...]. Este trabalho, o poeta pode fazê-lo na sua poesia, ao expor o processo de alienação do colonizado: “O meu poema (...) é pobre roto e sujo / vive na noite da ignorância / o meu poema nada sabe de si / nem sabe pedir / O meu poema foi feito para se dar / para se entregar / sem nada exigir” (LARANJEIRA, 2015, p. 47).

Neste sentido, Laranjeira afirma que o próprio Jacinto é um homem subalterno diante da colonização, conforme a classificação do colonizador, e que, portanto, o poeta decide escrever, também, esta alienação de suas personagens em seus versos; mas escreve como forma de despertar para a vida, de instigar em seu povo o desejo de libertação e o sentido de que é por meio de uma construção intelectual, da escrita, da literatura que a libertação poderá surgir.

Portanto, na escrita de António Jacinto não existe espaço para o sentimento de individualidade do poeta, pois ele escreve para ir ao encontro de uma comunidade

inteira. A escrita deve existir para todos no sentido de comunhão, pois todos vivem o processo de colonização, até o escritor, o qual por meio dele, de suas produções e de muitos outros é que a libertação chegará para sua nação.

3.2. A CONDIÇÃO FEMININA NA POESIA DE ANTÓNIO JACINTO E DE LOBIVAR MATOS

Selecionamos alguns poemas cujas personagens são mulheres negras e mulatas para observarmos como os poetas traduziram o olhar da sociedade perante essas mulheres, além de evidenciar o papel que elas assumiam ao viver em situações de subalternidade constante, Lobivar e Jacinto denunciam as mazelas em que o sistema social e político envolvia as personagens femininas. O primeiro poema a ser analisado é de António Jacinto.

“Pântano”

(Uma história do Musseque)

Minina feiosa
estava cheia de desejos
e não fazia nada
 ficava na janela desgostosa
 a pensar aí a imaginar beijos
 e carícias no seu coração de abandonada

Minina feiosa
cheia de desejos
não fazia nada
 Nos olhos feios piquininos
 havia sempre uma luz quente
 e olhando os mininos da rua
 ficava com ânsia ardente
 de ser mãe deles _ e olhava-se no espelho nua

Era desejo, só desejo
a tortura a rasgar o seu corpo
porque não lhe davam beijo
em todo corpo feio mas não morto

Se o corpo mais que a alma sentia
 e se todo ele existia
 porque, por que ai, por que
 a insatisfação que se sente e não se vê?

Por quê?

Interrogações e ânsias
 sem beijos nem carícias
 e o corpo a pedir
 a adivinhar
 sem saber o que pedir
 sem saber por que chorar

Solidão

e os desejos e os desejos a crescer
 e a minina feiosa sem nada fazer

Essa minina feiosa

que estava cheia de desejo
 agora virou quitata
 Não mais fica na janela a olhar os mininos
 da rua

nem sonha ao espelho nua

as noites de estrelas a lua
 nada dizem _ nem mesmo vontade
 de chorar

Na sua casa entra gente e mais gente
 seu corpo é pegado por mãos e mais mãos
 seus olhos já não têm brilho ardente
 e os beijos
 já não são desejos

O caminho é livre _ não tem roteiro
 caminha quem quer e traz dinheiro
 _ No Musseque tem uma mulata,
 é coisa barata

A solidão, a solidão continua

Minina feiosa

_ que não sabe o nome dos caminhos da
esperança _

hoje faz tudo, tudo, tudo
inda tem a alma cheia de desejos
a pensar, ai, a imaginar outros beijos... (JACINTO, 2004,
p. 37-39).

Este poema traz como título o substantivo “Pântano” que segundo Chevalier, “o pântano tem para nós, o sentido de imobilismo e da preguiça [...]. Pode representar [...] as dificuldades a se superar antes de se ter acesso ao frescor de um oásis ou de um poço” (CHEVALIER, 2015, p. 681). Portanto, o título apresenta uma vaga noção da estagnação de uma vida, de sonhos destruídos da personagem feminina, mas que tem esperança de dias melhores conforme vimos nos versos acima. O poema conta uma história no musseque no qual o eu lírico traz a personagem identificada por “minina feiosa”, esta personagem lírica sente um desejo de ser amada como ela é, entretanto, o seu desejo provoca angústia, na medida em que ninguém a desejava como seria desejável para ela.

No verso “ficava na janela desgostosa” temos a imagem da janela que para Chevalier (2015, p. 512), “enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza receptividade”, o que não condiz com a realidade da “minina feiosa”, pois os meninos da rua não a percebiam na janela. Ela percebe sua invisibilidade, pois estava na janela, mas não era contemplada. Não havia receptividade entre ela e os que passavam pela rua.

O eu lírico faz questão de repetir o verso “minina feiosa / cheia de desejos / não fazia nada” para reforçar a característica da menina, o que sentia e o que ela fazia com este sentimento: nada. Nos versos décimo primeiro e décimo terceiro, respectivamente, a rima quente / ardente revela que seus olhos mesmo sendo feios trazia sempre uma luz quente; nesta metáfora vemos que o desejo da “minina feiosa” era tão grande que até em seu olhar havia o reflexo do desejo.

A personagem do poema é romântica, sonha com um verdadeiro amor; porém, o que passava em sua cabeça era apenas interrogações de seu estado:

Por quê?
Interrogações e ânsias
sem beijos nem carícias

e o corpo a pedir
 a adivinhar
 sem saber o que pedir
 sem saber por que chorar (JACINTO, 2004, p. 38).

A negação do desejo reflete neste contrário de não saber mais o que pedir, o que desejar. O entendimento deste contrário está explicitado em Freud (1900) no qual a personagem, ao final de tantas decepções, termina por negar este desejo por não saber ao certo o que viria. A realização desses desejos não mais geraria um afeto de prazer, mas sim de desprazer; e *é precisamente essa transformação do afeto que constitui a essência daquilo a que chamamos “recalcamento”*. O desejo então é verdadeiro, mas ao mesmo tempo não admitido.

Nesta passagem identificamos o trânsito de suas ilusões para um estado de isolamento, pois o que a vida lhe oferecia era apenas “Solidão”. A própria palavra surge sozinha no verso, caracterizando a imagem da menina solitária. Nesta solidão seus desejos aumentavam a cada momento que passava: “e os desejos e os desejos a crescer”. Segundo Freud – *Obras Completas* (1900) – “o sonho é a realização de um desejo”, ou seja, o desejo seria aquele sonho que ainda não foi realizado, portanto, o querer, o desejar da “minina feiosa” torna-se, assim, matéria-prima para a realização de seus sonhos – encontrar um verdadeiro amor –, mas que não se torna realidade até ao final do poema.

Porém, um dia a menina feiosa, cheia de desejos se transforma em quitata, a janela já não é mais um lugar para sonhos. As imagens da lua e das estrelas não dizem mais nada a ela, apenas vontade de chorar. Ao observar as imagens que surgem podemos encontrar em Bosi (2000): “O que é uma imagem do poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada” (BOSI, 2000, p. 21). Assim, da palavra articulada chega-se a um código novo que é a linguagem sendo um sistema construído para fixar experiências de coisas, de pessoas ou situação, *ora in praesentia, ora in absentia*. Através da linguagem o poeta apresenta a visão do mundo, de algo, ou de alguma situação vivida por ele em particular ou um coletivo. Coletivo, aqui, no sentido de várias mulatas como a minina feiosa estarem vivendo a mesma situação não por escolha, mas por falta de oportunidade de vida melhor.

Portanto, para as mulheres negras angolanas, muitas vezes, a vida só oferecia um lugar no musseque, no qual em muitas situações se tornavam quitata para sobreviver, conforme nos versos:

O caminho é livre - não tem roteiro
caminha quem quer e traz dinheiro
– No Musseque tem uma mulata,
é coisa barata (JACINTO, 2004, p. 39).

As imagens dos versos resultam em mostrar a mulata ainda vista sob um olhar estereotipado como se o seu “fim” fosse de subalternidade à uma vida mundana, percebemos que António Jacinto retrata a mulata como estereotipada, um olhar que o contexto e a sociedade da época evidenciava. Jacinto não se intimidou em deixar bem claro como a mulher negra do musseque estava envolvida nas condições subalternas de sobrevivência.

Desta forma, temos as seguintes imagens nos versos:

Na sua casa entra gente e mais gente
seu corpo é pegado por mãos e mais mãos
seus olhos já não têm brilho ardente
e os beijos
já não são desejos (JACINTO, 2004, p. 38).

Para Chevalier: “[...] metaforicamente, o olho pode abranger as noções de beleza, luz, mundo, universo, vida” (CHEVALIER, 2015, p. 656). Porém, a nova forma de vida da mulata faz com que seus olhos já não possuam aquele brilho de antes, é como se perdesse o sentido de viver, pois a prostituição lhe tirou aquela vontade de realização por meio de um amor verdadeiro. O cotidiano no prostíbulo trouxe a desilusão à menina e seus olhos, agora baços, refletem apenas o cansaço, a desilusão.

Nos versos “Minina feiosa / que não sabe o nome dos caminhos da Esperança” está presente a falta de oportunidade da menina conhecer outra vida, ela não consegue um bom casamento, e até mesmo não consegue a oportunidade de estudar, pois segundo Calzolari (2006, p. 26), “no momento histórico de guerra pela independência havia muito analfabetismo entre a população africana, especialmente em Angola”, ou seja, não houve para esta personagem uma chance de adquirir um

estatuto social por meio do estudo, seu futuro estava submetido a viver o que a vida subjugada lhe oferecia.

Do lado brasileiro, Lobivar Matos produz o poema “Pelega” (1936) com a mesma temática do poema de António Jacinto, vejamos:

“Pelega”

Fronteira.

_ Tá fazendo fita,
Paraguaia lindura, potranca arisca?

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

_ Tá fazendo fita, bestinha?

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

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

Dois anos mais tarde,
num bordel de minha terra,
Encontrei a “potranca arisca”, mansinha,
fazendo pelega (MATOS, 2008, p. 135).

O poema que tem como título “Pelega”, que no dicionário Houaiss (p. 1462, 2009) tem por significado “dinheiro de papel, nota de certo valor”, denuncia a perversidade de um sistema social que vai reproduzindo, de geração em geração, o cruel destino “reservado” às mulheres de classe social menos favorecida. Iniciado com um verso contendo apenas uma palavra: “Fronteira” destacando-se assim o elemento espacial poemático, porém também pode ser entendido como um divisor de águas da condição de vida da menina num sentido de definição, um momento em que será demarcado o período de transição da infância para a adolescência, ou seja, é muito jovem, está em plena puberdade, esse período de transição será também o marco

definidor de seu futuro *status* social: ou ela conseguirá uma vida de mulher casada ou será marcada pela sociedade vivendo na prostituição.

O contexto poético parece ser emblemático de uma época em que marca a falta de condição financeira das famílias em se manter, ou seja, as condições de vida dos pais serão determinantes para selar o futuro de seus descendentes, sobretudo as filhas menores. Essa condição é muito expressiva no poema, resultando, assim, nesta possível vida de subalternidade.

A escassa oportunidade de elevação social por meio dos estudos e a falta de perspectivas para uma situação melhor mostra que, talvez, o único caminho seja a prostituição.

Neste sentido, é possível identificar aspectos daquilo que se encontra teorizado no Determinismo de Hippolyte Taine (1945) no qual defendia que o comportamento humano é determinado em três fatores: o meio, a raça e o momento histórico, pilares nos quais os acontecimentos ocorrem de uma maneira já fixada, de acordo com as leis da natureza, ou seja, o meio natural é fator determinante dos modos de vida de uma cultura. O fato desta menina ter nascido em uma família de classe menos privilegiada, sem condições de ter formação escolar e uma ascensão social maior, serão fatores determinantes para que ela futuramente possa se envolver numa vida de prostituição. O determinismo é, assim, a hipótese em que tudo acontece como consequência das condições sociais do indivíduo.

Os versos lobivarianos revelam um eu lírico masculino que trata a mulher com um olhar de superioridade, há uma linguagem coloquial nos vocativos “paraguaia lindura” e “potranca arisca”, uma forma irônica para se referir à personagem feminina do poema. Ao referenciar a menina de “potranca”, este eu lírico utiliza de um atributo jocoso comparando-a a uma égua- um quadrúpede. A humanidade da menina aqui é excluída de forma que a “visão androcêntrica” apresenta-a como um animal. O termo “arisca” – também um adjetivo para animais – denota a inutilidade de fazer tentativas de se esquivar, pois sendo uma menina de classe menos favorecida este determinismo social já direciona seu futuro, de que será mais uma vítima da sociedade ao “cair” nas armadilhas da vida de prostituição sendo aliciada por homens que não respeitam até mesmo sua ingenuidade. É o que fica evidenciado nos versos:

E a menina faz beicinho
e fecha os ouvidos para não ouvir besteira.

Ela não gosta daquele cabra trouxa
que vive atrás dela,
Mexendo (MATOS, 2008 p. 135).

Sua expressão facial de fazer “beicinho” é uma reação de quem apresenta-se desprotegida, até mesmo de uma infância ainda necessitada de ser vivida.

Há nesta ingenuidade de criança um reforço de dominação do “cabra” que vive atrás dela “mexendo”. Esta menina é assediada por ele, sofre perseguição. A voz e o domínio masculino aqui são tão perversos que não há respeito pela menina em sua fase de inocência e pureza.

Percebemos como que o eu lírico utiliza de sarcasmo para se referir à menina:

– Eu sei do que você precisa, bunduda!
Vou falar com sua mãe.
Vou esfregar no nariz dela um pelega novita,
Cincoentão (MATOS, 2008, p. 135).

O discurso de ranço de classe dominante é exaltado nestes versos. Como que este eu lírico apresenta seu poder dominador, alguém que acredita que pelo fato da família da menina ser pobre, ele conseguirá com mais facilidade, obter seu objeto de prazer. Desta forma, acredita que oferecendo dinheiro à mãe, aliciando-a com a oferta de recurso, perversamente “compra a honra”, derrubando por terra o decoro familiar e assim conseguir o que quer.

Em “Pelega”, o poema revelou a voz da opressão masculina oprimindo a menina pura e ingênua, num discurso dominador e machista, determinando seu fim numa vida promíscua:

Dois anos mais tarde,
num bordel de minha terra,
encontrei a “potranca arisca”, mansinha,
fazendo pelega (MATOS, 2008, p. 135).

O eu lírico apresenta a menina como objeto de consumo. Ela é representada agora como “mansinha”, pois o discurso dominador machista enfatiza que o poder monetário acaba por abafar o orgulho da personagem feminina. Em “Pântano”, a “minina feiosa” é ingênua e sonhadora, porém mesmo se tornando quitata ainda sonha em encontrar alguém:

Hoje faz tudo, tudo, tudo
 inda tem a alma cheia de desejos
 a pensar, ai, a imaginar outros beijos... (JACINTO, 2004,
 p. 39).

Esses outros beijos seriam daquele homem que ela um dia poderia encontrar para ser apenas dele e não de vários como ela era.

O poema, também como discurso, pode orientar nossas ideias como forma de expressão podendo emancipar ou reforçar os estereótipos através de suas personagens líricas. Em Aristóteles: “[...] a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (BRANDÃO apud ARISTÓTELES, 1997, p. 28). Assim, o poeta pode escrever a verdade ou o que poderia ser através de seus versos, mas que a ideologia presente nestes poemas reflete a manutenção do olhar estereotipado da sociedade de que a mulata ainda é vista apenas para se divertir sexualmente, e que muitas vezes, vê a sua condição reduzida à condição de mulher-consumo. Situações estas que os poetas presenciavam, em sua época de escrita, e transpuseram em sua obra este olhar da realidade que os circundava.

Ao trabalhar com poemas percebemos as imagens que ele suscita em nossas mentes e que segundo Paz,

A imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos. O poeta é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo (PAZ, 2009, p. 46).

Portanto, estes poemas vêm para reforçar a condição subjugada das mulheres aqui retratadas. António Jacinto que lutava pela independência social, política e cultural de Angola, traduz em seus versos o olhar estereotipado do colonizador, no qual via nas mulheres angolanas apenas um objeto de prazer. Sua personagem lírica continua carregando esta subjugação, mas que por muitas vezes gostaria de se ver em outra situação, conforme vimos nos versos. Lobivar também observou o seu contexto social e trouxe, no poema “Pelega”, a personagem em situação de abuso e subjugação feminina. O poeta assim como Jacinto despertou seu minucioso olhar poético para esta questão tão delicada que é a representação da mulher na literatura.

Porém, devido ao contexto social dos poetas, esta representação de suas personagens veio de forma subjugada e sofrida.

“Mulata Isaura”

Mulata Isaura, cuidado com o filho da patroa.
 Você pensa que ele gosta de você.
 Não gosta, não, boba.
 Seu riso é falso.
 Suas promessas são falsas.
 Seus carinhos são falsos.
 Tudo nele é falso.

Ele quer pegar você
 como pegou Josefa, aquela morena alegre
 que morreu de fome
 abandonada
 no hospital.

Não vá atrás dele, não, boba,
 Ele chama você no quarto dele,
 despe você com palavras bonitas,
 acende em você a fogueira da carne e da volúpia
 e depois ...
 depois você não resiste, não, mulata boba.

E quando a patroa 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.

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

Será mais uma “mulher de vida alegre”,
 “de vida fácil”,
 mais uma infeliz que bebe iodo,
 que retalha os pulsos,
 que incendeia os trapos,
 para fugir da vida,
 da miséria da vida.

Mulata Isaura, tome cuidado,
se você não quer morrer de fome,
abandonada, sem remédios,
num catre imundo de hospital.

Mulata Isaura, tome cuidado!
Nos hospitais ainda reina o privilégio
e reinam também os preconceitos de raça,
as diferenças de cor.

E você é de cor, mulata Isaura! (MATOS, 2008, p. 128-129).

No poema “Mulata Isaura”, Lobivar utilizou-se de uma linguagem direta e imperativa: “Mulata Isaura, cuidado com o filho da patroa”. Por meio do tema universal da diferença social entre classes (patrão e empregado), o poeta traz a condição da negra “livre”, que trabalha numa casa de família e que o filho da patroa quer enganar, iludindo e seduzindo-a. O eu-poemático faz o dever de alertar esta mulata a não se enganar, e este dever de alertar vem através de uma linguagem popular, coloquial: “não vá atrás dele não, boba...”

Em seguida o poeta prevê o destino da mulata se ela se envolver com o filho da patroa. Sua vida será de lamento e sofrimento. Percebemos que nos vigésimo terceiro ao trigésimo primeiro verso, é marcante a presença da gradação – que consiste no encadeamento gradual de termos de uma sinonímia ou de ações descritas ou sugeridas, colocadas criando um anticlímax, isto é, da mais complexa para a menos complexa, ou, ao contrário, criando um clímax – traz a situação em que Isaura ficará se deixar se envolver pelo filho da patroa. Desta forma, o eu-poemático, de forma gradual, mostra à mulata Isaura o verdadeiro mundo, após a saída da casa da patroa, constituindo um clímax em toda a estrofe e, no final o desfecho; pois sem casa, sem parentes, sem dinheiro e grávida, ela se sentirá humilhada, desiludida tendo como única saída de sobrevivência a venda de seu corpo numa das ruas de prostituição.

No verso “com a barriga cheia chiando de fome”, Lobivar utiliza-se da antítese cheia / fome para explicitar, mais uma vez, o verdadeiro mundo para a mulata. A barriga cheia (gravidez) contrasta com o “chiando de fome”; e assim em meio à difícil realidade da condição da mulata, o poeta utiliza-se deste recurso, deixando a escrita mais poética, inclusive pela aliteração: “cheia chiando”.

Nos próximos versos, Lobivar apresenta a realidade com muita clareza, utilizando uma linguagem muito direta, depois de mostrar a condição em que a mulata

poderá viver, o poeta termina por denunciar a situação dos hospitais públicos sem boas condições de atender seus pacientes, além de enfatizar que até nos hospitais há o preconceito racial. E mais uma vez, o eu-lírico alerta a mulata sobre o fato de ela ser de “cor”, inclusive formalmente, por meio do monóstico, sendo que o preconceito ainda existe em todo lugar.

Lobivar trouxe à literatura situações que faziam parte da sociedade, por meio de seus versos, o leitor se encontra com várias imagens que carregam em si, a discriminação em relação à mulata; por ser de origem humilde e negra o sistema social a enquadrava em uma condição da qual se tornava difícil sua saída.

A seguir com o tema também da condição feminina, o poeta António Jacinto escreve o poema “Naufrágio”:

“Naufrágio”

Minina piquena
que fugiu à escola
fez fuga pra brincar

Fez bonecas, fez vestidos, brincou
no chão à sombra do cajueiro

Apanhou cem reis
Comprou jinuba
(já sabe tabuada
“um e um dois, dois e um três”)

subiu aos paus,
correu, cantou, dançou
foi atrás dos soldados a marchar

Foi à praça roubou cola
foi à praia tomou banho
pediu um doce ao doceiro
e na venda da Baixa olhando, olhando, uma
boneca grande
sonhou com muito dinheiro

Viu a patroa da mamã lavadeira
andar a escolher coisas
e ora triste, ora prazenteira
correu, saltou, brincou, livre como os passarinhos
olhando tudo tão diferente do Musseque
sem cães vadios, sem casas de chapa,

nem porcaria nos caminhos

Minina piquena
que fugiu à escola
fez fuga pra brincar

Brincou, brincou, brincou
sem ódio nem raiva
cheia de enganos
agarrada à boneca suja de trapos
... tem onze anos
só sabe, rir, cantar, saltar
brincar, brincar, brincar

Minina piquena
que fugiu à escola
... um dia

há-de amadurar tristemente cedo
à luz radiosa do sol quente ...
... às mãos impuras da rua ... (JACINTO, 2004, p. 35-36).

Este poema jacintiano é narrativo-descritivo o qual conta a vida de uma “minina piquena” que foge da escola para brincar na rua e termina por vivenciar coisas que não são próprias para ela. O Novo Dicionário Aurélio (2009, p. 1388) apresenta o significado do termo naufrágio como: “1. Ato ou efeito de naufragar 2. Perda de uma embarcação, em virtude de encalhe ou outro acidente marítimo, soçobro. 3. *Fig.* Grande insucesso; prejuízo. 4. Decadência, ruína”. O sentido figurado do título representará a queda moral e a ruína da menina que sai de um bom caminho para “cair” nas armadilhas da vida.

Portanto, no contexto opressor da colonização angolana, inclusive para as crianças é vetado um futuro melhor. A condição social desta “minina pequena” não demarca uma melhor perspectiva de vida. A prostituição que vem junto com o sofrimento ronda esta personagem desde a sua infância. A ela é proibido ter uma vida de sonhos e conquistas dentro do contexto social de colonização dado observado pelos versos jacintianos, nos quais apresenta um duplo sofrimento, pois à criança é roubada uma vida de infância e em troca receberá uma vida de prostituição.

Mas à menina só resta ficar “agarrada à boneca suja de trapos”, onde com apenas “[...] onze anos”, “só sabe, rir, cantar, saltar”, é possível perceber que o fato dela ter fugido da escola não traz, ainda, nenhum arrependimento ao seu inocente

pensamento de criança, ela só pensa em “brincar, brincar, brincar”. O que é próprio da criança nesta fase em que só pensa em se divertir.

O musseque surge no poema como demarcação do espaço geográfico e social vivido pela personagem, mas que agora está em outro ambiente: “sem cães vadios, sem casas de chapa, nem porcaria nos caminhos”. A personagem identifica a diferença de espaço e percebe que o lugar onde sua mãe trabalha tem melhores condições de vida.

O eu lírico jacintiano, que já viu muitos casos desse tipo, termina por revelar o que acontecerá com esta “minina piquena”: “há- de amadurar tristemente cedo / à luz radiosa do sol quente ... / ... às mãos impuras da rua ...”. Percebemos que António Jacinto utiliza-se da luz e do sol para demarcar as condições que a “minina piquena” se encontrará futuramente. A luz para Chevalier está “relacionada com a obscuridade para simbolizar os valores complementares ou alternantes de uma evolução” (CHEVALIER, 2015, p. 567). A evolução para a personagem feminina do poema não consiste em algo de bom, mas sim em um futuro incerto. A prostituição será para ela um meio de vida, pois agora na infância tudo lhe é negado. Segundo Chevalier, “a luz sucede a treva” (p. 568) e, “luz e trevas constituem, de modo mais geral, uma dualidade universal” (p. 568). À “minina piquena” esta dualidade consiste em agora ser “amadurecida” precocemente pelo sol quente, porém depois virá a treva da marginalidade que acompanha a prostituição. A luz que “simboliza constantemente a vida, a salvação, a felicidade” (CHEVALIER, 2015, p. 570), não retrata um futuro feliz para a personagem.

O poeta utiliza-se também do sol para simbolizar como esta “minina” amadurecerá “tristemente cedo”. O sol que resplandece a luz radiosa é para Chevalier: “[...] considerado fecundador. Mas também pode queimar e matar” (CHEVALIER, 2015, p. 836). Ou seja, o mesmo sol que promete luz radiosa também contribui com a ação que a personagem sofrerá de “amadurar tristemente”. O sol pode ser fonte de vida como também de morte, nos versos supracitados ele vem como agente observador do triste fim da “minina”, de sofrer a subjugação de uma vida prostituída. Este é o amadurecimento que o poema ressalta, mesmo ainda jovem a criança não terá outra alternativa a não ser ficar forte e amadurecer muito cedo perante às intempéries que a vida lhe reserva.

“Lavadeiras”

A manhã, - lavadeira velha –
 esfregou o sol
 e o estendeu na terra pra secar.

As casinhas de madeira
 tortas
 beijudas,
 remendadas de lata

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

Um as mulheres gordas
 carregando bacias de roupa na cabeça
 descem o morro e vão 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.
 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! (MATOS, 2008, p. 73-74).

O poema “Lavadeiras”, presente no livro *Areôtorare* (1935), revela o olhar observador de Lobivar que captura as imagens do cotidiano dessas mulheres heroicas e transpõe isso em seus versos como forma de trazer ao leitor a luta da mulher trabalhadora, que trabalha para si e também para os maridos que ao invés de trabalharem, ficam em casa sem nada fazer.

Do primeiro ao terceiro verso, Lobivar apresenta a manhã metaforizada como uma lavadeira velha, aqui o poeta utilizou o construir encantatório das palavras de um surrealismo inesperado. Segundo D’Onófrío (2007, p. 213), a metáfora “é uma figura

de estilo específica da linguagem poética, cuja consciência de tropo está viva num recorte sincrônico e espacial”. Sobre este poema, Rosana Rodrigues da Silva (2008) reitera a “extrema poeticidade” por meio da metáfora. Esta poeticidade vem de forma narrativo-descritiva, na qual o poeta expõe uma emoção, tornando a cena pictórica e ao mesmo tempo lírica.

Na segunda e terceira estrofe Lobivar utilizou-se da personificação quando atribui uma das características físicas do negro “beijudas” às casinhas de madeira. Há, também, a personificação das casinhas de madeira quando o poeta escreve que elas *circulam* o morro, *abrem os olhos e ficam olhando* o rio que sinuoso *passa correndo* em baixo. Lobivar utilizou desta construção imagética da favela revelando uma linguagem muito rica, indireta, mas realista.

Nos últimos versos do poema, o poeta destaca a mulher como objeto de dominação, duplamente subjugada, pela sociedade; que não lhe dá condições de um trabalho e vida dignos, e pelos maridos que as espancam que só sabem beber e espancar os filhos. Encontramos, assim, a denúncia social, da violência doméstica.

E nessa crítica em relação à condição das lavadeiras, o poeta consegue expor de forma muito real e subjetiva através dos verbos no presente do indicativo (“abrem”, “ficam”, “passa”, “trabalham”, “apanham”), da realidade muito presente; é como se ele estivesse ali presenciando a triste vida que levam estas lavadeiras.

Para Hilda Magalhães podemos observar no poema supracitado que “oprimidos e opressores são todos pobres diabos que não têm qualquer perspectiva senão a fome” (MAGALHÃES, 2001, p. 133). Segundo a pesquisadora, estão, assim, aprisionados nas malhas da dominação e sem perspectiva de mudança, destroem-se uns aos outros. Neste quadro, a mulher emerge forte em sua frágil existência, em sua conformação: “são as lavadeiras, / As mulheres heróicas, que trabalham para sustentar os filhos”, sem conseguir se emancipar e decidir seu próprio destino. Desta forma, Magalhães ressalta que na literatura de Lobivar Matos, surgem lágrimas sufocadas do homem esfacelado pelo cotidiano de uma sociedade injusta.

Segundo Rosana Rodrigues da Silva (2008), há um encontro da poesia de Lobivar Matos com os caminhos trilhados pela poesia moderna brasileira, no que se refere ao compromisso à denúncia da marginalização e a representação do cotidiano. Para Rodrigues da Silva (2008): “A poética de Lobivar Matos realiza a sondagem do brasileiro, marginalizado e sofrido, reintegrando o passado em um movimento

centrípeto que pode ser entendido como continuação do nosso formativo cultural” (SILVA, 2008, p. 61).

Ao ler o poema “Lavadeiras” percebemos o ritmo que cada palavra expressa. A leitura da descrição das casinhas circulando o morro revela uma imagem da favela, dando contínuo compasso no andar das lavadeiras que descem o morro revelando a melodia rítmica do poema. Lobivar, sendo um poeta moderno, constrói seus poemas com ritmo cadenciado trazendo muita melodia no contexto; segundo Paz (2012),

O ritmo não apenas é o elemento mais antigo e permanente da linguagem como é bem possível que seja anterior à própria fala. Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo; ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem excluir as formas mais abstratas ou didáticas da prosa (PAZ, 2012, p. 74).

Nos versos analisados o ritmo constante do poema marca, de forma lírica, a vida sofrida da lavadeira e sua subjugação perante a sociedade.

António Jacinto e Lobivar Matos expressaram uma preocupação também com a mulher dentro do contexto social de suas nações, de forma que imprimiram em seus versos esta luta e engajamento para com a personagem feminina. Ambos os poetas falaram do sofrimento da mulher, da negra e da mulata, eles não se intimidaram com a opressão social de sua época e conseguiram ser aqueles que libertaram a voz de quem estava abafada pela subjugação e subalternidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigar a constituição dos elementos que configuram o espaço poético nas obras de António Jacinto e de Lobivar Matos, bem como a investigação da relação entre a poética e a política na produção poética nos deparamos com o movimento da resistência dos autores em relação ao contexto opressor, no qual suas personagens poemáticas vivenciavam.

Na medida em que nos voltamos sistematicamente para o estudo comparado das obras selecionadas *Poemas* (2004) de António Jacinto, *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936) de Lobivar Matos, foi possível identificar as confluências e convergências entre a obra dos autores, na qual o estudo sobre a formação da literatura brasileira, englobando seu campo literário nas décadas de 30 e 40, foi possível ampliar a compreensão acerca da escrita poética de Lobivar Matos, bem como destacar o campo literário de Angola na época de António Jacinto.

No que tange as análises de alguns poemas selecionados a acentuada preocupação social de ambos ficou evidenciada, na medida em que estes tematicamente centram-se na representação lírica das condições sociais de suas personagens. Além dessa preocupação em apreender as subjugadas condições humanas dessas personagens que foram retratadas nos versos de António Jacinto e de Lobivar Matos.

Investigando as relações entre poética e política na representação do espaço literário do musseque e Sarobá como forma de apreender as condições humanas das personagens poemáticas, foi possível promover uma aproximação entre os espaços iberoafricanos. Desta forma, por meio desses espaços os poetas escreveram uma poesia engajada, comprometida com sua nação, portanto, foram intelectuais que se voltaram para as questões sociais e políticas integrando sua poesia no contexto de luta e proporcionando a seu povo um olhar de esperança em relação ao momento conturbado que vivenciavam.

Nas obras dos poetas há uma preocupação com a classe menos favorecida da sociedade, em especial ao negro, que foi destacado em praticamente todos os poemas dos autores. Por meio do recurso poético António Jacinto e Lobivar Matos representaram o espaço social ao destacar as condições desumanas sofridas pelo seu povo.

António Jacinto conseguiu tematizar o musseque angolano retratando a vida de seus moradores no contexto da colonização. Portanto, neste espaço geográfico a vida é buscada constantemente pelas personagens poemáticas, há uma luta pela sobrevivência persistente. É a quitandeira que trabalha, o contratado que vai em busca de um contrato, até a negra e mulata que se tornam quitata para obter sua sobrevivência. Desta forma, entendemos que o musseque é um espaço que se move a todo momento, como o próprio nome alude (areia), ou seja, as personagens que residem neste espaço não se deixam dominar pelas dificuldades que as rodeiam. Elas se movimentam em busca de uma vida melhor com liberdade e dignidade.

O musseque se transformou, ao longo de toda a colonização angolana, em um espaço de luta, pois os intelectuais literatos como António Jacinto utilizaram deste espaço para resistir ao contexto opressor da colonização, imprimindo em seus versos essa resistência do povo, em não se calar, em não se conformar com sua situação. A luta se travou no musseque mediante à literatura destes intelectuais que se posicionaram contra o dominador e a favor de cantar as belezas de seu povo, o combate sofrido e a esperança da libertação.

Portanto, foi neste espaço que os integrantes da sociedade de Angola lutaram contra a dominação portuguesa, cada qual em sua área de atuação. O musseque tornou-se o símbolo da luta e a esperança de dias melhores para a libertação de Angola que ocorreu em 11 de Novembro de 1975.

Neste sentido, esta movimentação também foi identificada na poesia de Lobivar Matos, o poeta ao apresentar o bairro Sarobá mostrou ao leitor que naquele espaço geográfico as pessoas estavam sempre em movimento, pois havia o “batuque chiando no terreiro”, uma forma de festejar ou até mesmo podia ser uma demonstração religiosa. Os negros sonhavam com um futuro melhor, de esperança, pois viviam os deleites da vida “negros gozando, negros beijando, negros apalpando carnes rijas”. A festa, como forma de alegria, ainda estava presente no espaço social de Sarobá: “negras carnudas rebolando as curvas, bebendo cachaça”.

Portanto, entendemos que o musseque era um espaço de luta pela liberdade e resistência diante do contexto da colonização em Angola, e Sarobá também foi um espaço de resistência contra a opressão social no Brasil.

No que concerne ao tema da condição feminina na poesia de António Jacinto e de Lobivar Matos apreendemos que ambos foram intelectuais que se importaram igualmente com a situação da mulher no espaço social, em especial à mulher negra, mulata que vivia na prostituição em Angola, como um meio de adquirir sua sobrevivência, naquele contexto opressor de colonização. Também na obra de Lobivar Matos houve a denúncia de muita subjugação da personagem feminina conforme vimos nos poemas “Mulata Isaura”, “Lavadeiras” e “Pelega”. Assim, este grito dos poetas em trazer as dores da subalternidade da mulher sendo reveladas em versos traduz aquela afirmação de Said (2005) quando diz que o intelectual deve combater essas violações contra a liberdade do ser humano e que todos devem contar com a justiça do poder político, pois isto é um direito de cada pessoa. António Jacinto e Lobivar Matos foram esses intelectuais que apresentaram liricamente essas violações que as mulheres sofriam.

Enfim, com esta pesquisa, esperamos contribuir com a literatura angolana e brasileira no que concerne aos estudos comparados na poesia, em especial sobre a configuração do espaço numa obra poética, além de servir como objeto para futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

BARZOTTO, Leoné Astride. Batuque chiando no terreiro: A presença africana na literatura de Lobivar Matos. **Polifonia**, Cuiabá, MT, v.19, n.26, p.235-248, ago./dez., 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 41.ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no Século XX. 2.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

_____. Panorama histórico da literatura angolana. In: CHAVES, Rita. MACÊDO, TANIA (Org.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p.211-216.

ALMEIDA, Elaine Aparecida Cancian de. **A cidade e o rio**: escravidão, arquitetura urbana e a invenção da beleza. O caso de Corumbá (MS). Dissertação de Mestrado. 2005. Disponível em <<http://portal.ufgd.edu.br/>>. Acesso em: 20 Abr. 2016.

ALMEIDA, Marinei. **Revistas e Jornais**: Um Estudo do Modernismo em Mato Grosso. Cuiabá: Unemat / Fapemat / Carlini & Caniato Editorial, 2012.

ARISTÓTELES. **A poética clássica** / Aristóteles, Horácio, Longino; introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução do grego e do latim por Jaime Bruna. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008.

BORGES FILHO, Oziris. Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: Introdução a uma topoanálise. In: GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga (Org.). **Língua, literatura e ensino**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2005. p. 85-130.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Pierre Bourdieu; introdução, organização e seleção Sergio Miceli. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) 8.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CALZOLARI, Tereza Paula Alves. António Jacinto: Uma revelação no compasso da Angolanidade. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda, SALGADO, Maria Teresa (Org.). **África & Brasil: letras em laços**. 2.ed. São Caetano do Sul: Yendis. 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000.

_____. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 12.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARDOSO, João Batista. **Uma cruz no sertão: história e mito em Canudos**. – Goiânia: Gráfica e Ed. América, 2014.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2004.

CARVALHO, Carlos Gomes de. **A poesia em Mato Grosso**. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.

_____. **Um precursor precoce e rebelde**. In: MATOS, Lobivar. **Areôtorare: poemas boróros: Sarobá**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; Unemat, 2008.

CHAVES, Rita. **A formação do Romance Angolano**. n.1. São Paulo: Coleção Via Atlântica 1999.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)** Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault et al. 27.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. **Revista de Letras** – nº. 25 – Vol. ½ - jan/dez. 2003.

D' ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

ESMERALDO, Moema de Souza. **A representação do espaço e a cidade na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho**. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2014.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12.ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa** / Aurélio Buarque de Holanda; coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 4.ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

HOUAISS, Antonio, VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. S/C LTDA. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JACINTO, António. **Poemas**. Luanda: Edições Maianga, 2004.

_____. **Fábulas de Sanji**. Porto: Edições Asa, 1988.

_____. **Sobreviver em Tarrafal de Santiago**. Porto: Campo das Letras, Editores 2000.

_____. **Vôvô Bartolomeu**. São Paulo: Edições 70, 1979.

JOHNSON, Randal. A dinâmica do campo literário (1930-1945). **Revista USP**. São Paulo (26), 164-181, Junho / Agosto, 1995.

LARANJEIRA, Pires. Marx, Lacan e Foucault havia de gostar da subalternidade e pré-loucura em António Jacinto. In: TAVARES, Ana Paula, SILVA, Fabio Mario da e PINHEIRO, Luís da Cunha (Org.). **António Jacinto e sua época: a modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa**. ISBN-978-989-8814-29-6. Lisboa: 2015. p. 55-63.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MACÊDO, Tania. **Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade** (imagens do musseque na literatura angolana contemporânea). Tese de Doutorado, São Paulo: 1990.

_____. **Angola e Brasil – estudos comparados**. São Paulo: Arte&Ciência, 2002.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **Literatura e poder em Mato Grosso**. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Federal de Mato Grosso, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**; tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MATOS, Lobivar. **Areôtorare: poemas bororós: Sarobá**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; Unemat, 2008.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia e vice-versa. In: CHIAPINI, Lígia

& AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). **Literatura e História na América Hispânica: SEMINÁRIO INTERNACIONAL**, 9 a 13 de setembro de 1991. Trad. E Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vaconcelos. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 115-134.

MOURÃO. Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Ática, 1978.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e costumes**. 3.ed. 2.Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação** / Octavio Paz; [tradução Sebastião Uchoa Leite; organização e revisão Celso Lafer e Haroldo de Campos]. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **O arco e a lira**. Título Original: El arco y la lira. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SAID, Edward W. **Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras. 2005.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**, fundamentos Teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec. 1988. ISBN 85-271-0068-1.

SARTRE. Jean-Paul. **Que é a Literatura?** 3.ed. Paris: Ática, 1948.

FRUTAS DE ANGOLA. **Sítio do pica pau angolano**. Disponível em: <<https://sitiodopicapauangolano.wordpress.com/2011/12/12/frutas-de-angola/>>. Acesso em: 05 de Jan. 2017.