

VOZES NEGADAS NA POESIA DE LOBIVAR MATOS: DA SUBALTERNIDADE À RESISTÊNCIA DO SUJEITO NEGRO

Marinei Almeida ¹
Luana Soares de Souza ²

RESUMO

O modernismo, no começo do século XX, trouxe entre seus temas os negros e os grupos subalternos para a literatura brasileira, partindo de um viés político e ideológico. A necessidade de criar um novo projeto literário condicionou os escritores a comporem um repertório que rompesse com o paradigma elitista do fazer literário. Lobivar Matos, poeta mato-grossense, endossou o coro de modernistas brasileiros que modificou a nossa literatura, inscrevendo nesse repertório o cotidiano dos negros por meio de sua criação poética. Os negros, na poesia de Lobivar, são trazidos como sujeitos que estão à margem da sociedade, que sofrem a negação de direitos básicos de sobrevivência e de humanidade. No entanto, em meio à degradação tanto humana como espacial, estes negros surgem (ou ressurgem) enquanto sujeitos históricos, em construções imagéticas que remetem a um devir melhor, a uma conquista de espaço e de vida que apontam para o resgate da oralidade e dos costumes culturais desses negros. Esse protagonismo se contrapõe à lógica da poesia que imperava em Mato Grosso naquela época, que ainda mantém relações viscerais com o romantismo e o parnasianismo. Portanto, as vozes negras em Lobivar Matos estão emprenhadas de rebeldia e resistência, pois são ecos de uma comunidade historicamente silenciada. As negras, as crianças, os bairros periféricos e os pretos velhos são personagens que se deslocam da subalternidade para estruturarem o centro da poesia de Lobivar, que se reveste de resistência e luta pela igualdade. A presente reflexão propõe uma leitura dos poemas desse escritor buscando as relações entre negritude, subalternidade e resistência.

Palavras-chave: negro, resistência, subalternidade, Lobivar Matos.

Considerações iniciais³

¹ Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP e docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) – belelei@gmail.com

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) – lusoares90@gmail.com

³ Este artigo é resultado (parcial) das atividades do **Projeto de Pesquisa Cartografias e imagens de Mato Grosso: a presença do negro na produção literária dos séculos XX e XXI**, com apoio da FAPEMAT, coordenado pela profa. Dra. Marinei Almeida.

Falar de subalternidade é penetrar por um caminho espinhoso, visto que a palavra foi apropriada por diferentes vertentes teóricas. No léxico é possível encontrar subalternidade no sentido de inferioridade e submissão. Entretanto, é preciso romper as fronteiras do senso comum para mergulhar pelos mares da teoria, compreendendo quais agentes compõem os grupos subalternos, como eles se organizam e lutam pela superação da condição de subalternidade.

Gramsci (2007) utiliza as expressões “grupos subalternos” e “classes subalternas” nos *Diários do Cárcere*, delineando a pluralidade das classes trabalhadoras. Partindo de uma análise da classe trabalhadora italiana, o teórico propõe que as classes operárias e camponesas não são homogêneas, entretanto, observa que o que as une é a sua tendência à unificação e sua identidade enquanto grupo subalternizado. O teórico italiano, ao criar seus pressupostos, parte da cadeia militar para arquitetar sua teoria. Tanto o conceito de hegemonia, quanto de subalternidade, passa pela ideia de organismo militar, na medida em que existem patentes, cargos superiores e uma estrutura que se sobrepõe à outra.

O organismo militar, também neste caso, oferece um modelo destas complexas gradações: oficiais subalternos, oficiais superiores, Estado-Maior; e não se devem esquecer os cabos e sargentos (...) É interessante notar que todas estas partes se sentem solidárias, ou, melhor, que os estratos inferiores manifestam um "espírito de grupo" mais evidente, do qual recolhem uma " vaidade" que frequentemente os expõe aos gracejos e às troças. (GRAMSCI, 2007, p. 22)

Para o autor as classes subalternas, em um processo de consciência da sua condição, lutariam por sua emancipação tanto econômica, quando filosófica e cultural, pois para Gramsci (2007) é preciso superar a subalternidade teórica (2007, p. 47).

A expressão “subalternidade”, posteriormente, será apropriada pelo chamado *Subaltern Studies*, formado por vários teóricos da linha de estudos pós-colonial, que se apoia na análise de processos de colonização, descolonização e estudos de gênero. Desfocando da análise de classe, os teóricos pós-coloniais se detêm nas particularidades dos grupos subalternos, nas relações de poder e no eurocentrismo.

Os negros, sendo historicamente subjugados, formam uma parcela dos chamados grupos subalternos. Se Gramsci (2007) afirma que esses grupos possuem uma tendência à unificação (2007, p. 61), é possível observar que isso ocorre também com os negros.

Mbembe (2014), ao falar da colonização e dos processos de espoliação, comenta que “(...) apesar da dispersão, uma longa tradição de co-identificação e de respeito mútuo terá caracterizado as relações nos Negros entre si, independentemente da sua dispersão. (2014, p. 54). Essa força unificadora ocorre, a princípio, como forma de sobrevivência do grupo. Nessa unificação os agentes passam da sobrevivência à resistência, pois, ao reconhecerem que são explorados e oprimidos sistematicamente, entendem a necessidade de emancipação da sua condição. Mbembe (2014) nomeia esse processo de “desejo de comunidade” (2014, p. 67). Fanon (2008) ao falar de psicanálise e negritude comenta que é preciso que os negros se organizem coletivamente para restituírem sua existência. “Surge, então, a necessidade de uma ação conjunta sobre o indivíduo e sobre o grupo. (...) o negro (...) deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir” (FANON, 2008, p. 95).

Se os grupos subalternos tendem à unificação, negam a sua condição e lutam pela sua emancipação, a literatura será um lugar privilegiado de exposição e denúncia desse estado de subalternidade. Sartre (2015), ao argumentar sobre a relação entre o escritor e processo de escrita, afirma que “o livro não serve à minha liberdade: ele a requisita” (2015, p. 44). Portanto, a literatura, quando circula pelos caminhos do engajamento, torna-se um instrumento de luta pela liberdade humana. Sartre (2015) comenta ainda que “o escritor decide apelar para a liberdade dos outros homens para que (...) eles reapropriem a totalidade do ser para o homem e fechem a humanidade sobre o universo” (2015, p. 52). É possível analisar que ao priorizar os grupos subalternos, suas lutas e tensões, o escritor também luta pela superação da realidade de castração e sofrimento, projetando uma nova forma social de produção da vida, através da literatura.

Se os negros tiveram sua identidade arrancada pelos brancos em um processo contínuo, o poeta que tece a negritude no pano de sua poesia está reconstruindo essa identidade fragmentada. Sartre (2015), ao debater negritude e literatura, comenta que não é possível que o escritor aceite a opressão do homem pelo homem, e principalmente, dos brancos contra os negros: “(...) não se pode exigir de mim, no momento em que percebo que minha liberdade está indissolúvelmente ligada à de todos os outros homens, que eu a empregue para aprovar a servidão de alguns dentre eles” (2015, p. 57).

Essa luta pela liberdade não tem um caráter apenas individual, ou seja, não é pautada apenas pelo escritor. Na literatura brasileira, por exemplo, essa luta fez parte de um projeto articulado entre vários intelectuais que se posicionaram em defesa das classes subalternas, produzindo uma literatura crítica e combativa. O modernismo foi o grande exemplo de como os escritores puderam intervir na cena cultural de um país, questionando o que é e a quem serve a literatura. Como todo movimento literário-artístico, o modernismo está impregnado de contradições que estão alinhadas ao seu tempo histórico. Entretanto, o modernismo teve um papel fundamental pois trouxe as classes subalternas para o centro da poesia, da prosa e da música, compondo, assim, a luta pela liberdade através da palavra.

Subalternidade, negritude e resistência na poesia de Lobivar Matos

Como foi dito anteriormente, o modernismo foi um movimento de contradições. Embora houvesse uma pauta amplamente progressista em relação ao fazer literário, à forma da poesia e aos temas abordados, ocorreu um embate com os leitores dessa literatura, que faziam parte das camadas mais ricas e conservadoras do eixo Rio/São Paulo. Os modernistas despontam desse movimento contraditório e imbuído de certa tensão entre passado-presente, tradição-vanguarda.

Se o modernismo incorreu na contradição nas cidades metropolitanas, no interior do Brasil não foi diferente. As colisões entre a literatura ligada ao parnasianismo e uma nova literatura intensamente engajada serão sentidas pelos autores modernistas. De acordo com Almeida (2012) o modernismo em Mato Grosso surge como um “grito tardio e solitário” (2012, p. 50). Segundo Carvalho (2008), os poetas em Mato Grosso, que já tinham certo prestígio, estavam “presos aos cânones temáticos e estéticos de correntes já ultrapassadas” (2008, p. 18).

Lobivar Matos⁴ foi um dos escritores que produziu uma literatura fortemente alinhada aos modernistas, sendo considerado pela crítica mato-grossense um pré-modernista. Almeida (2012) ao falar do surgimento da *Revista Pindorama*, primeira iniciativa “tímida e inexperiente” (p. 46) dos modernistas em Mato Grosso, comenta que antes da Revista “aparecem no Estado poemas engajados com a estética modernista

⁴ Poeta nascido em Corumbá no ano de 1915. Na época o Estado de Mato Grosso não era dividido. Hoje Corumbá pertence ao Estado de Mato Grosso do Sul (MS).

que não foram, pois, frutos do movimento *Pindorama*, nem foram publicados na Revista, como é o caso dos poemas do corumbaense Lobivar Matos (...)” (2012, p. 63).

A poesia de Lobivar, que foi publicada em apenas dois livros⁵, é uma expressão legítima da realidade das classes subalternas. Ao recolher das ruas, bairros e fábricas sua matéria-prima literária, o poeta transpõe todo um mundo de tensões, lutas e desigualdades para a margem poética. Segundo Carvalho (2008), Lobivar é um poeta que busca “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 (...)” (2008, p. 9). A produção de Lobivar, no contexto da produção literária em Mato Grosso, foi diferenciada naquele momento, pois modificou tanto a forma como a temática do fazer poético. Seus poemas trariam à luz os tipos sociais que não eram lembrados pelos seus contemporâneos: lavadeiras, negros, pobres, garimpeiros, mendigos, etc., e quando eram lembradas, estas personagens estavam colocadas em um lugar de senso comum ou (raramente) exotizados.

Ao inscrever esses tipos, dando-lhes espaço e voz, o poeta opera na luta pela liberdade, como foi dito por Sartre (2015) no começo desse texto. Em consonância com as classes subalternas, Lobivar cria uma atmosfera de resistência e indignação a cada palavra. Lemos o poema “Marechal” (MATOS, 2008, p. 147) para compreender como os agentes subalternizados tornam-se sujeitos na poesia do corumbaense.

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

E o preto velho, Marechal, começou:

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

João Cândido pôs fogo no meu sangue
e meu sangue ferveu,
engruvinhou na panela da Revolução.
Mas, nós, os negros não temos escola,
temos coração.

E os brancos, os homens de cartola traíram os negros

⁵ Lobivar Matos publicou apenas dois livros: *Areotorare* (1935), palavra da língua indígena da etnia Borora que significa “contador de história”, e *Sarobá* (1936), nome dado a um bairro de negros em Corumbá.

com palavras bonitas que aprenderam na escola.
Depois disso nós ficamos como palha seca
na balança da vida: pesando nada.
Uma noite... mistério? reza? ... não sei...
As correntes cederam e o cabra da peste caiu na água.
Nadei... nadei...
Despois... despois...
A história é comprida...

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

A história é comprida

O poema abre-se com um diálogo que se expressa no uso do travessão e os pronomes “te” e “me”. Os dois primeiros versos aludem a oralidade que se cristaliza na escrita. Essa oralidade é uma característica do fazer literário do poeta que ao eleger a narrativa, o diálogo e a conversa, aproxima-se das bocas cotidianas, do falar das ruas e dos locais de trabalho. Assim, é possível perceber uma identificação política do autor com os grupos subalternos ao produzir uma literatura “anti hermética”. Essa oralidade, portanto, é uma posição ética do intelectual engajado e torna-se estética, na medida em que ao romper com a ordem social estabelecida (ou aceita), acaba rompendo com (ou legitimando) a forma estética hegemônica.

Os adjetivos “preto” e “velho” demarcam a personagem Marechal, que vai contar a sua história nas estrofes seguintes. Essa caracterização, por si só, já exprime o caráter combativo da poesia de Lobivar Matos que inscreve personagens negras para encenarem no espaço poético. No entanto, o poeta não se limita à escolha das personagens. Ele opta por escolher uma “narrativa da realidade” (SPIVAK, 2010, p. 48) que foi ocultada pela história oficial. Ou seja, Lobivar torna visível, através da literatura, os grupos subalternizados do interior de Mato Grosso. Conforme Benjamin Abdala (2007), “os escritores engajados (...) caracterizam-se por perseguirem a conscientização” (2007, p. 271). Logo, nota-se que Lobivar está posicionado nesse grupo de escritores.

A figura de João Cândido⁶ surge na quarta estrofe remetendo à Revolta da Chibata⁷ que ocorreu em 1910. Nessa revolta, os marinheiros negros que sofriam com castigos físicos e torturas por parte de almirantes brancos, insurgem em um levante pelo fim das punições com chibatas. Embora a escravidão tivesse sido abolida em 1888, na prática os negros ainda estavam subjugados a processos de violência. É preciso pensar que a figura de João Cândido é uma referência para os grupos subalternizados, assim como Zumbi dos Palmares, pois ao questionarem e subverterem a ordem política e social, eles ecoaram vozes de transgressão, projetando faíscas significativas de resistência.

No poema ocorre um processo de efabulação do real que se mistura ao literário. O poeta convoca a história para dentro do poema. João Cândido incendeia o sangue de Marechal que ferve diante das desigualdades e das hierarquias. Nessa estrofe o poeta cria um jogo de imagens com os substantivos sangue, panela e o verbo ferver. A luta dos subalternos é como um cozimento que vai engrossando e fervendo diante das tensões sociais. Essa luta geraria uma nova subjetividade dos grupos subalternos que, impulsionados pela rebeldia, iriam criar uma nova hegemonia ou instaurariam o fim da hegemonia. Mbembe (2014), ao falar dos colonizados, analisa que estes estão sempre na fronteira escorregadia da revolta. “O escravo negro, pelo contrário, encontra-se constantemente no limiar da revolta, tentado a responder ao apelo lancinante da liberdade ou da vingança” (MBEMBE, 2014, p. 41). Podemos dizer, então, que os grupos subalternos tendem, em algum momento, a rebelarem-se contra a tirania do grupo dominante. No poema, ocorre um processo de subversão do estado de subalternidade.

O lugar do negro, tanto na literatura quanto na ciência, até o começo do século XX, se encontrava no estatuto da reificação. Segundo Mbembe (2014), a África e o negro “eram apresentados como os símbolos acabados desta vida vegetal e limitada (...) o Negro, em particular, era o exemplo total deste ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio” (2014, p. 28). Lobivar, ao trazer o negro enquanto sujeito para sua poesia, semeia

⁶ João Cândido Felisberto foi um almirante negro da Marinha brasileira e liderou a Revolta da Chibata. Em uma descrição bastante infeliz e racista, José Murilo de Carvalho (1995) comenta que João Cândido era “um crioulo alto e forte e feio, boca enorme, maçãs salientes, trinta anos de idade em 1910. Filho de ex-escravos, pai alcoólatra, entrara para a Marinha em 1895, com 15 anos.” (CARVALHO, 1995, p. 70)

⁷ A Revolta da Chibata remete-nos ao levante do encouraçado Potemkin em 1905 na Rússia. Os marinheiros russos, cansados das condições precárias de trabalho, insurgem contra o Czar. Esse episódio mostra como os grupos subalternos são antagônicos às classes dominantes.

o gérmen da humanidade em suas personagens. Ao deslocá-las da subalternidade e preenchê-las de vontade, poder e desejos, dispostas a alterar o destino das suas vidas, o poeta atua nas camadas da resistência racial e política.

No verso “Mas, nós, os negros não temos escola” é possível observar uma forte denúncia social que expõe que os negros são renegados do aprendizado formal, da escrita e do ambiente escolar. O pronome “nós” marca uma coletividade, uma identificação da personagem com seu grupo, criando assim uma consciência de classe e da posição de subalternidade.

Na estrofe seguinte vemos uma dicotomia que se expressa em “brancos” e “negros”. Enquanto aos negros é negado o espaço do conhecimento, da escola e do saber institucional, os brancos aprendem na escola “palavras bonitas”. Evidencia-se, portanto, a relação de poder entre esses dois grupos. Ao falar da traição dos “homens de cartola”, a personagem retoma a Revolta da Chibata, pois, após o levante, houve um acordo de que não haveriam mais punições e chibatadas. Nesse contexto, as reivindicações foram aceitas, entretanto, ocorreram várias perseguições aos marinheiros que haviam participado da revolta. Esse duro golpe é retratado no poema em “Depois disso nós ficamos como palha seca”. A imagem da “cartola” também é simbólica na medida em que o objeto, muito utilizado naquela época, remete ao *status* social de homens ricos.

As reticências são amplamente utilizadas nas últimas estrofes remetendo à oralidade, indicando hesitações próprias da linguagem falada, mas elas sugerem também a continuidade da história, visto que as reticências podem indicar interrupção ou mesmo continuidade. O uso da palavra “depois” também remete a oralidade na medida em que foge da norma padrão, aproximando-se do falar coloquial.

“A história é comprida”, verso que é repetido duas vezes no poema, remete à história da negritude e dos escravos que ocuparam o espaço da subalternidade, mas que, ao se reconhecerem enquanto grupo, passaram a resistir enquanto sujeitos. O poeta, ao nominar as personagens e apontar para um levante negro na Marinha, restitui uma narrativa da realidade que foi esquecida. Nesse processo, os negros passam de objetos a ocupantes do lugar de sujeitos, e suas vozes, antes negadas, são restabelecidas.

Lobivar, portanto, é poeta que se entrincheira nos grupos subalternos e nesse espaço extrai a sua poesia. Buscando referências históricas ou cotidianas, o poeta atua

recompondo os fragmentos da história dos negros, projetando focos de resistência e utopia. Lemos o poema “Malícia” (MATOS, 2008, p. 131) que expõe um domingo de descanso do negro Xexéo, para compreender como a negação-superação da subalternidade também ocorre no cotidiano.

Negro trabalha a semana toda
para descansar no domingo.
Anda rasgado, descalço, sujo
e no domingo aparece todo frajola,
dengoso, alinhado.
Palheta nova, calça branca e paletó azul.

Negro desce o morro
e vem vindo risonho
porque Satinha na esquina sorri também.

E saem de braços, agarradinhos,
fazendo inveja,
pondo água na boca e dando dor de canela.
Vão ao cinema, tomam cerveja
e sentam num banco da praça.
E, aí, no escuro, unidos, mãos, almas, corpos, tudo,
ficam olhando a lua espantada,
ouvindo o barulho do mar zangado
e sonhando besteiras.

- Aquele negro vai se aproveitar
de sua fia, Comadre, e depois dá o fora.

- Esse não, é sério, Comadre.

- Onde é que se viu homem sério nesse mundo, Sinhá!
E o casalzinho na praça
continua olhando a lua espantada
e sonhando besteiras.

- Minha orelha tá queimando, Santinha!

- Chi! Mau sinal.
Tem gente falando mal de você, Xexéo!

Os primeiros versos descrevem o cotidiano dos negros que labutam a semana toda. Assim, podemos inferir que o lugar do negro é o lugar do trabalho, da sujeira, dos pés descalços (“anda rasgado, descalço, sujo”). Esse espaço foi delegado a eles pela classe dominante, sendo o único momento de lazer o domingo, em que o negro aparece todo “frajola, / dengoso e alinhado”.

Se no poema anterior o poeta abusa da oralidade, neste ocorre o mesmo processo. A expressão oral “todo frajola”, que significa elegante, aparece na primeira estrofe dando indícios de que o recurso da oralidade será empregado ao longo do poema. Como foi dito anteriormente, a narrativa é uma forma da oralidade que se expressa no poema. Na segunda estrofe vemos as personagens (negro e Santinha), a ação (encontro) e o espaço (morro), caracterizando a forma da narrativa.

Ainda nessa estrofe vemos as personagens demonstrando sua subjetividade em “Negro risonho” e “Santinha sorri”. Historicamente, os negros foram vistos pela Europa como animais selvagens, inaptos ao conhecimento institucional, sendo relegados ao trabalho braçal forçado. Cabe ressaltar que essa análise serviu para a construção dos impérios e das metrópoles. Era preciso reduzir o outro à animalidade para manter o poder e a hegemonia. Conforme Mbembe (2014), para o pensamento ocidental, “O Negro é representado como protótipo de uma figura pré-humana incapaz de superar a sua animalidade, de se autoproduzir e de se erguer à altura do seu deus” (2014, p. 39). Portanto, quando o poeta retira a personagem negra do estereótipo da animalidade, imprimindo-lhe desejos e vontades, está humanizando-a, recompondo-a, em um processo de (re)totalização do eu negro.

A afetividade pode ser um espaço de resistência. Ela pode ter um caráter revolucionário na medida em que humaniza o homem. Se os negros eram vistos como objetos da ciência e passam, na poesia, a ocupar o lugar do desejo, da sexualidade e do amor, sua humanidade é restabelecida. Logo, as personagens, no ato de amar, transgridem o lugar de subalternidade, como vemos na segunda e na terceira estrofe.

Na terceira estrofe vemos uma narrativa fílmica com uma série de cenas e cortes. O casal sai de “braços agarradinhos”, “fazem inveja”, “dão dor de canela”, “vão ao cinema”, “tomam cerveja”, “sentam num banco da praça”. Essa composição de cenas mostra a profunda felicidade do casal em um domingo. Apenas a ação de amar e aproveitar o dia faz com que a personagem esteja no campo da superação da subalternidade, pois o negro ama, vive, passeia. Logo, se Fanon afirma que o negro “deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir” (2008, p. 95), o negro no poema, apenas existindo está resistindo, visto que ele sai do espaço do trabalho para poder desfrutar das relações humanas.

Nas últimas estrofes a cena de namoro entre o negro e Santinha é interrompida para dar lugar a um diálogo entre duas mulheres (uma delas é a mãe de Santinha) que observam o casal. O travessão dá início a essa conversa. Novamente vemos também a presença da oralidade em “comadre”, “fia” e “chi”, palavras do falar. Essa oralidade fica mais evidente ainda no dito popular “minha orelha tá queimando” e “tem gente falando mal de você”. O poeta está operando com as tradições-superstições das comunidades orais, trazendo à tona uma crença própria do cotidiano. Assim, ele opta por falar dos costumes dessa gente subalternizada. Essa escolha, no plano literário, é política, pois, releva e eleva os seres que foram historicamente subjugados, dando importância às expressões linguísticas das camadas populares.

Ao final do poema vemos que o negro é nomeado de Xexéo. Aqui a personagem tem uma alcunha. Lobivar está construindo uma identidade para essa personagem. Se os negros historicamente foram tratados como animais e suas culturas foram silenciadas em detrimento da cultura ocidental, nomear é delegar voz aos grupos subalternos.

Algumas palavras finais

Lobivar nos apresenta o mundo da subalternidade e da desigualdade, mas também projeta centelhas de resistência, em um grito que ecoa liberdade. Sartre (2015), ao comentar sobre a “atividade de contestação” do escritor, afirma que “(...) nomear é mostrar e mostrar é mudar” (2015, p. 71). Lobivar reivindica, no subterrâneo do texto poético, a mudança, a utopia e o novo. A partir de Marechal e Xexéo, personagens dos poemas aqui lidos, o escritor transfere vida e resistência ao povo negro. Alimenta a seiva da transformação para que os grupos subalternos superem a sua condição econômica, cultural, moral e política.

Segundo Mbembe (2014), é preciso reconstruir a história dos negros. “No prolongamento da Emancipação e da Reconstrução, a reescrita da história é, mais do que nunca, considerada um ato de imaginação moral. (2014, p. 60). Lobivar é um dos autores que se inscreve para contribuir com essa tarefa. O escritor desloca as personagens negras do espaço da subalternidade para o espaço do protagonismo, da vontade e da ação. Ao falar do negro, Mbembe (2014) ainda comenta sobre a necessidade de recuperar e reabilitar a totalidade que se encontra fragmentada: “a lembrança de um corpo, de uma voz, de um rosto, de um nome, se não perdido, pelo

menos violado e contaminado, que é preciso a todo o custo salvar e reabilitar” (2014, p. 67-68). Lobivar Matos, partindo da linguagem poética, recupera o ser negro despedaçado para projetar a totalidade, a resistência e a utopia. Nomeando suas personagens, dando vida e história aos negros, o escritor opera nas camadas mais profundas da palavra e do ser, reescrevendo a história e reinserindo os negros em espaços legítimos. Produzindo uma narrativa da realidade - que foi dissolvida pela história oficial e também pela produção literária contemporânea a Lobivar Matos em Mato Grosso - o poeta recupera a voz dos negros silenciados, mostrando seu projeto ético e estético, ao denunciar a condição de vida dos subalternizados e ao romper com formas cristalizadas na poesia.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ALMEIDA, Marinei. *Revistas e jornais: um estudo do modernismo em Mato Grosso*. Cuiabá: Unemat, Fapemat, Carlini & Caniato, 2012.

CARVALHO, Carlos Gomes de. Prefácio. In. *Areotorare: poemas boróros – Sarobá*. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras, Unemat, 2008.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bordados de João Cândido*. História, ciências, saúde - Manguinhos, II, 68-84, 1995.

FANON, Frantz. *Peles negras, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere. Vol. 3*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MATOS, Lobivar. *Areotorare: poemas boróros – Sarobá*. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras, Unemat, 2008.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Portugal: Editora Antígona, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

SPIVAK, Gayatri. *Can the subaltern speak?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DENIED VOICES IN THE POETRY OF LOBIVAR MATOS: FROM SUBALTERNITY TO THE RESISTANCE OF THE BLACK SUBJECT

ABSTRACT

Modernism, at the beginning of the 20th century, brought blacks and subaltern groups to Brazilian literature, starting from a political and ideological bias. The need to create a new literary project conditioned the writers to compose a repertoire that broke with the elitist paradigm of literary doing. Lobivar Matos endorsed the choir of Brazilian modernists who modified our literature, inscribing the daily life of blacks through his poetic creation. The black persons, in Lobivar's poetry, are brought as subjects who are on the margins of society, who suffer the denial of basic rights of survival and humanity. However, in the midst of both human and spatial degradation, these black persons emerge (or reappear) as historical subjects, in imagery constructions that refer to a better becoming, an achievement of space and life that point to the rescue of orality and Cultural customs of these persons. This protagonism contrasted the logic of poetry that prevailed in Mato Grosso at that time, which still matted visceral relations with Romanticism and Parnassianism. Therefore, the black voices in Lobivar Matos are fraught with rebellion and resistance because they are echoes of a historically silenced community. Blacks, children, peripheral neighborhoods and old blacks are characters who move from subalternity to structure the center of Lobivar's poetry, which is endowed with resistance and struggle for equality. The present reflection proposes a reading of the poems of this writer looking for the relations between blackness, subalternity and resistance.

Keywords: black person, resistance, subalternity, Lobivar Matos.

Recebido em 08/01/2018.

Aprovado em 21/02/2018.