



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA**

**CLEUSA BATISTA DE OLIVEIRA COSTA**

**A CULTURA DE MATO GROSSO NAS ÁGUAS POÉTICAS DE  
ACLYSE DE MATTOS**

**Cuiabá-MT  
2021**



**CLEUSA BATISTA DE OLIVEIRA COSTA**

**A CULTURA DE MATO GROSSO NAS ÁGUAS POÉTICAS DE  
ACLYSE DE MATTOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea, na Área de Concentração Estudos Interdisciplinares de Cultura, Linha de Poéticas Contemporâneas. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia Domingues dos Santos.

**Cuiabá-MT  
2021**

C838a Costa, Cleusa Batista de Oliveira.

A cultura de Mato Grosso nas águas poéticas de Aclyse de Mattos / Cleusa Batista de Oliveira Costa. - Cuiabá, 2021.

182 f : il.

Orientadora: Rita de Cássia Domingues dos Santos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, 2021.

1. Cultura Mato-grossense. 2. Aclyse de Mattos. 3. Simbologia do Peixe. 4. Poesia Contemporânea. I. Título.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO**  
**PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO: "A CULTURA DE MATO GROSSO NAS ÁGUAS POÉTICAS DE ALCYSE DE MATTOS"**

**AUTORA: Mestranda Cleusa Batista de Oliveira Costa**

Dissertação defendida e aprovada em **17 de Dezembro de 2021**.

**COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA**

**1. Doutora Rita de Cassia Domingues dos Santos (Presidente Banca / Orientadora)**

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

**2. Doutora Teresinha Rodrigues Prada Soares (Membro Interno)**

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

**3. Doutora Maristela Carneiro (Membro Interno)**

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

**4. Doutor Ronaldo Henrique Santana (Membro Externo)**

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - UFPA

**5. Doutora Katia Terezinha Pereira Ormond (Suplente)**

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA

**Cuiabá, 17/12/2021.**



Documento assinado eletronicamente por **RITA DE CASSIA DOMINGUES DOS SANTOS, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 23/12/2021, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **MARISTELA CARNEIRO, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea - FCA/UFMT**, em 28/12/2021, às 15:36,



conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **TERESINHA RODRIGUES PRADA SOARES, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 28/12/2021, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **RONALDO HENRIQUE SANTANA, Usuário Externo**, em 09/01/2022, às 13:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufmt.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4282805** e o código CRC **6FC93245**.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço imensamente a *Deus e Maria*, que me mostraram que nada é impossível, me oferecendo a oportunidade de ampliar os estudos e me conduzindo até aqui!

A minha família: meu marido, Sérgio Henrique Costa, pelo apoio e compreensão em toda essa caminhada; meus filhos: Mariana Costa e Renato Costa, peço perdão por muitas vezes não ter dado a atenção que precisavam nos estudos e afetivamente.

Aos professores doutores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPGECCO: Teresinha Prada, Mário Cezar Silva Leite, Maria Thereza de Oliveira Azevedo, Flávio Luiz Tarnovski, Dielcio Benedito Moreira e Maristela Carneiro que compartilharam seus saberes de forma presencial e virtual. Assim como: Glaucos Monteiro e Madalena Nunes pela atenção e eficiência em suas funções administrativas.

Às professoras doutoras do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem – PPGEL: Maria Solange Barros, Célia Maria Domingues da Rocha Reis, Marinete Francisca Luzia de Souza que dividiram seus conhecimentos de forma presencial e on-line. Tal como, o professor doutor Vinicius Carvalho Pereira, que estava na coordenação do departamento na época, por sua gentileza.

Às colegas da turma de mestrado: Gisela de Oliveira Gusmão, Simone de Miranda, Naiane Silva Gonçalves e Dalila Rodrigues que dividiram e compartilharam suas experiências direta e indiretamente.

Aos membros e colaboradores do *Grupo de Pesquisa ContemporArte*, em especial Hanna Thryccia de Almeida Oliveira e Mairi Leonice Dickmann pelas contribuições com materiais, auxílio e indicações de recursos para a pesquisa.

Ao meu amigo, Gean Nunes, que me apresentou o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPGECCO.

Aos meus superiores profissionais de trabalho: Jean Rezende, Cristiano Azevedo e Renata Sobrinho pela compreensão e proporcionar essa oportunidade de estudo.

Aos meus companheiros de trabalho: Poliana, Iraci, Grasiela, Evaldo – Príncipe, Ricardo, Jolice que sempre me apoiaram nesta empreitada.

À Banca, representada pelos professores doutores: Ronaldo Santana, Maristela Carneiro e Teresinha Prada que aceitaram o convite para assessorar e contribuir significativamente com minha pesquisa.

Agradeço ao professor poeta doutor Aclise de Mattos que aceitou e contribuiu com o avanço dos meus estudos.

Finalmente, agradeço imensamente a minha orientadora, professora doutora Rita de Cássia Domingues dos Santos pela valiosíssima demonstração de sabedoria, dedicação e paciência comigo, permitindo com que eu desenvolvesse novas habilidades.

Gratidão eternamente!

## RESUMO

Esta dissertação insere-se na linha de pesquisa Poéticas Contemporâneas, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea– ECCO/UFMT, e visa analisar poemas de Aclyse de Mattos do livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000), no intuito de compreender como estes revelam o caráter da cultura mato-grossense e aspectos da decolonialidade, estabelecendo diálogo com as poéticas contemporâneas. Propõe-se a destacar a representação do peixe neste livro e sua ligação com a cultura mato-grossense em quatro poemas selecionados. *Mercado de peixes* é um poema que remete aos pescadores que vivem às margens do rio Cuiabá; *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* é um poema que relata um momento de pesca no Pantanal; *Órbita* é um texto que se refere aos pescadores que saem às ruas vendendo seu produto; e *A garça* é uma obra figurativa que representa a ave pantaneira, além disso remete às características da poesia concreta dos anos 50. A metodologia se construiu por meio de abordagem qualitativa, seguindo método comparativo com procedimento de levantamento bibliográfico, usando como fonte de pesquisa livros, artigos, dissertações, teses, documentos, entre outros, fundamentando-se na interdisciplinaridade dos estudos de cultura contemporânea. Nesse sentido, as estratégias de análise dos quatro poemas foram norteadas por três eixos: contextualização; contraponto com outras artes; análise dos poemas, culminando na demonstração dos aspectos da decolonialidade que transbordam nos quatro poemas. As principais referências foram as teorias de Goldstein (1998) e Moisés (1978); de Chevalier e Gheerbrant (2019) e de Barros (2015); de Tavares (1969) e de Nicola; Infante (1995); sendo que, para discutir os aspectos da cultura mato-grossense e da decolonialidade destacam-se os autores Freitas (2011); Santana (2018); Grandó (2005); Maldonado-Torres (2018) e Mignolo (2008), dentre outros teóricos. O percurso trilhado no decorrer desse estudo, permitiu inferir que os poemas analisados refletem a decolonialidade e a cultura mato-grossense de forma singular, demonstrando a representatividade do peixe e do universo pantaneiro, entrelaçados com o desenvolvimento da história local e momentos vivenciados pelo poeta em sua infância e adolescência. Espera-se com essa pesquisa contribuir para a divulgação da produção artístico-cultural de Mato Grosso, assim como possibilitar a compreensão dos poemas de Aclyse de Mattos no âmbito das poéticas contemporâneas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura Mato-grossense; Aclyse de Mattos; Simbologia do Peixe; Poesia Contemporânea.

## RESUMEN

Esta disertación forma parte de la línea de investigación Poética Contemporánea del Programa de Posgrado en Estudios de la Cultura Contemporánea - ECCO / UFMT, y tiene como objetivo analizar poemas de Aclyse de Mattos del libro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000), con el fin de comprender cómo estos revelan el carácter de la cultura de Mato Grosso y aspectos de descolonialidad, estableciendo un diálogo con la poética contemporánea. Se propone resaltar la representación del pez en este libro y su conexión con la cultura de Mato Grosso en cuatro poemas seleccionados. *Mercado de peixes* es un poema que se refiere a los pescadores que viven a orillas del río Cuiabá; *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* es un poema que narra un momento de pesca en el Pantanal; *Órbita* es un texto que hace referencia a los pescadores que salen a la calle vendiendo su producto; y *A garça* es una obra figurativa que representa al pájaro del Pantanal, y también se refiere a las características de la poesía concreta de la década de 1950. La metodología se construyó a través de un enfoque cualitativo, siguiendo un método comparativo con un procedimiento de relevamiento bibliográfico, utilizando libros como investigación. fuente., artículos, disertaciones, tesis, documentos, entre otros, basados en la interdisciplinariedad de los estudios culturales contemporáneos. En ese sentido, las estrategias de análisis de los cuatro poemas se guiaron por tres ejes: contextualización; contrapunto con otras artes; análisis de los poemas, culminando con la demostración de los

aspectos de la descolonialidad que desbordan en los cuatro poemas. Las principales referencias fueron las teorías de Goldstein (1998) y Moses (1978); por Chevalier y Gheerbrant (2019) y de Barros (2015); de Tavares (1969) y de Nicola; Infante (1995); y, para discutir aspectos de la cultura y la descolonialidad de Mato Grosso, se destacan los autores Freitas (2011); Santana (2018); Grando (2005); Maldonado-Torres (2018) y Mignolo (2008), entre otros teóricos. El camino recorrido durante este estudio permitió inferir que los poemas analizados reflejan de manera única la decolonialidad y cultura de Mato Grosso, demostrando la representatividad del pez y el universo Pantanal, entrelazados con el desarrollo de la historia local y los momentos vividos por el poeta en su niñez y adolescencia. Se espera que esta investigación contribuya a la difusión de la producción artístico-cultural de Mato Grosso, así como a posibilitar la comprensión de los poemas de Aclyse de Mattos en el contexto de la poética contemporánea.

**PALABRAS CLAVE:** Cultura Mato-matogrosense; Aclyse de Mattos; Simbología de peces; Poesía Contemporánea.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Capa do livro <i>Cultura e Dança em Mato Grosso</i> (2005) de Beleni Saléte Grandó .....	20
Figura 2 O poeta Aclyse de Mattos, crédito de Pedro Pinto de Oliveira.....	42
Figura 3 Capa da <i>Revista Literária Pixé</i> .....	60
Figura 4 O escritor e advogado Eduardo Mahon.....	61
Figura 5 Fundador da Revista Literária Ruído Manifesto.....	62
Figura 6 Capa do livro <i>Assalto a mão amada e outras histórias cantadas</i> .....	67
Figura 7 Capa do livreto <i>Papel Picado</i> .....	68
Figura 8 Capa do livro <i>Natal tropical</i> .....	68
Figura 9 Capa do livro <i>Cuiabá: Um olhar sobre a cidade</i> .....	70
Figura 10 Capa do livro <i>Festa</i> .....	71
Figura 11 Capa do livro <i>O sexofonista</i> .....	72
Figura 12 Capa do livro <i>Sabiapoca ou Canção do Exílio sem Sair de Casa</i> .....	73
Figura 13 Capa do livro <i>MOTOSBLIM – A incrível enfermeira de bicicletas</i> .....	74
Figura 14 Capa do livro <i>Com por</i> .....	75
Figura 15 Capa do livro <i>Quem muito olha a lua fica louco</i> .....	77
Figura 16 Pintado .....	81
Figura 17 Mercado de Peixe.....	82
Figura 18 Mercado de Peixe.....	83
Figura 19 Peixe em madeira.....	88
Figura 20 Peixeiro .....	88
Figura 21 Peixes na beira do Cuiabá .....	89
Figura 22 Peixe.....	89
Figura 23 Peixes em serigrafia .....	90
Figura 24 Piraputangas ( <i>Brycon hilarii</i> ) .....	98
Figura 25 Aguapés.....	100
Figura 26 Pinturas que representam a cultura em Cuiabá .....	101
Figura 27 Imagem da órbita da Terra .....	108
Figura 28 Porto de Cuiabá.....	110
Figura 29 Garça.....	116

Figura 30 Garça-branca.....	117
Figura 31 Convivência.....	121
Figura 32 Garça de argila.....	121
Figura 33 Garça de Madeira.....	122

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>Capítulo I - A CULTURA MATO-GROSSENSE NO ÂMBITO DAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS .....</b>	<b>20</b>
1.1 <i>Culturas Contemporâneas e identidades.....</i>	21
1.2 <i>Aspectos identitários e a cultura tradicional em Mato Grosso.....</i>	27
<b>Capítulo II - A CLYSE DE MATTOS E SUA PAISAGEM POÉTICA .....</b>	<b>42</b>
2.1 <i>Poesia no olhar mato-grossense .....</i>	43
2.2 <i>Revistas que divulgam os poetas em Mato Grosso .....</i>	59
2.3 <i>O poeta Aclyse de Mattos e a cidade de Cuiabá.....</i>	63
2.4 <i>As principais obras do poeta.....</i>	66
<b>Capítulo III - QUEM MUITO OLHA A LUA FICA LOUCO .....</b>	<b>77</b>
3.1 <i>Mercado de Peixes .....</i>	80
3.1.1 <b>Contextualização.....</b>	81
3.1.2. <b>Contraponto com outras artes.....</b>	84
3.1.3 <b>Análise do poema.....</b>	91
3.2 <i>Fui mais uma vez pescar no Pantanal.....</i>	95
3.2.1 <b>Contextualização.....</b>	96
3.2.2. <b>Contraponto com outras artes.....</b>	100
3.2.3 <b>Análise do poema.....</b>	105
3.3 <i>Órbita .....</i>	106
3.3.1 <b>Contextualização.....</b>	107
3.3.2. <b>Contraponto com outras artes.....</b>	110
3.3.3 <b>Análise do poema.....</b>	112
3.4 <i>A garça .....</i>	114
3.4.1 <b>Contextualização.....</b>	115
3.4.2. <b>Contraponto com outras artes.....</b>	118
3.4.3 <b>Análise do poema.....</b>	122
3.5 <i>Aspectos da decolonialidade que transbordam dos poemas.....</i>	127
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>143</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>155</b>

## INTRODUÇÃO

Como professora de Artes do estado de Mato Grosso, visando ter mais subsídios para contribuir nas escolas, surgiu em mim o desejo de fazer um Mestrado com esta convergência interdisciplinar, até que, ao tomar posse do concurso do Estado em 2017, conheci um professor de História que me informou que um artista, conhecido seu, estava fazendo Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea na Universidade Federal de Mato Grosso, em Cuiabá, e assim descobri este Programa Interdisciplinar de Pós-graduação, que tem com uma de suas linhas de pesquisa as poéticas contemporâneas.

Meu interesse por poesia vem desde a época dos meus estudos iniciais. Neste contexto, o contato com a poesia na fase do Ensino Fundamental me proporcionou um profundo relacionamento com a leitura e escrita, o que contribuiu para meu enriquecimento intelectual e cultural.

Tive contato com as obras de Aclyse de Mattos primeiramente via internet, quando pesquisava sobre poetas mato-grossenses para elaborar o projeto para o seletivo do programa de pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso. Em 2019, conheci o professor na Faculdade de Comunicação e Artes da UFMT e não tive dúvidas que estava no caminho certo. Os relatos sobre os encantos da natureza mato-grossense é uma característica marcante em seus poemas, e isso veio ao encontro das minhas expectativas, já que a cultura do estado era o foco do estudo pretendido.

Seus textos apresentam contornos da paisagem de Mato Grosso, o Estado em que cresci e me realizei profissionalmente. Tais aspectos me proporcionaram explorar novos valores da cultura mato-grossense, além de favorecerem a ampliação dos meus conhecimentos sobre o assunto, o que me levou a iniciar a pesquisa “A cultura de Mato Grosso nas águas poéticas de Aclyse de Mattos”. Assim pouco a pouco foi delineando o desejo de aprofundar o estudo da poesia de Aclyse de Mattos, no intuito de compreender como seus poemas revelam o caráter da cultura mato-grossense e aspectos decoloniais, mais especificamente, nos poemas do livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000).

O que mais me cativou em sua produção foi o destaque em seus poemas para o papel das águas na cultura mato-grossense, desembocando em questões sobre o meio

ambiente, sobre a paisagem pantaneira, e especialmente a “simbologia do peixe”, que é abordada em uma grande parte de seus poemas.

O enfoque escolhido para análise dos poemas acabou recaindo na representação do peixe, elemento que aprecio muito (tanto o animal quanto o alimento), nos poemas. O recorte se justifica pela importância que o peixe exerce na cultura do povo mato-grossense. Ramos destaca:

O peixe, este entre nós encontra seu reinado. Das águas abundantes dos rios e ribeirões até nossas mesas não é preciso muito. De mil maneiras o preparamos. É o pacu recheado com farofa de couve cortada bem fininha, servido em longas e antigas travessas; ou o pacu em postas empanadas no fubá de milho e fritas, hum! – as ventrechias, de grossas e longas espinhas inofensivas, fazem o deleite das crianças, que também se nutrem com a gordurinha, considerada o melhor dos fortificantes pelo cuiabano antigo, abrigada que está numa das extremidades desse manjar regional. O pintado, já esse é ensopado em caldo grosso, com pedaços de mandioca e banana-da-terra. E a piraputanga assada, crivada de espinhos? Prêmio delicioso para quem a enfrenta (RAMOS, 2010, p. 31).

É evidente que o consumo de peixe é destaque na região, sendo matéria prima destinada à degustação, tanto à beira do rio, nas barracas dos pescadores, como em *shoppings centers* e restaurantes requintados, para ser saboreado no conforto do ar-condicionado, como pode observar na afirmação de Barbosa:

O peixe, elemento base da representação da cultural local, é saboreado em restaurantes refinados, climatizados com ar-condicionado, que bem salvam os consumidores do calor, substituindo muito bem as árvores e as construções antigas com paredes grossas que amenizavam o calor. O ar-condicionado garante também um passeio agradável nos shopping-centers, em substituição às praças abertas e cheias de poeira levantada dos canteiros que, muitas vezes, não possuem grama. É possível e desejável que se possa, no futuro, viver em Cuiabá sem nem mesmo sentir calor (BARBOSA, 2014, p. 56).

Porém o peixe acaba mostrando-se para além de um simples alimento da culinária mato-grossense, estando presente maciçamente nas artes em geral do Estado. Um fator que contribui para isso é o fato de grande parte de Mato Grosso abarcar o Pantanal, o que afeta diretamente o modo do mato-grossense vivenciar o elemento água no seu cotidiano. Desta forma, o peixe reflete a cultura da região num extenso panorama artístico, aparecendo na produção musical, na poesia, na pintura, na escultura e no artesanato do Estado.

Além de apresentar a figura do peixe frequentemente em seus poemas, Acllyse de Mattos demonstra uma visão apurada e particular sobre a realidade na construção de

seus textos, nos quais se destacam as experiências vividas em solo mato-grossense. Exemplo disso é a descrição minuciosa em seus poemas de elementos da região do Porto em Cuiabá, frisando o rio e os pescadores deste local. Outro espaço relevante representado em suas obras é o Pantanal, cuja fauna e a flora são também relatadas. Junto a isso, Mattos destaca aspectos do clima, ressaltando o ciclo sazonal da região, nitidamente marcado pela presença de duas estações: a chuvosa e a seca.

Concebemos como objetos de análise, desse modo, alguns poemas do autor Aclyse de Mattos, nos quais se tem estabelecida a correlação do peixe com o campo pictórico e a cultura mato-grossense. Assim, a análise do *corpus* procurará compreender como a visão poética do escritor se configura no interior de alguns de seus poemas, que tem a figura do peixe como destaque.

Serviram de base para esta investigação os textos de Solange Barros (2015), Hilda Magalhães (2001), Walter Mignolo (2005), Aníbal Quijano (2005), Maria de Lourdes Ramos (2010), Hênio Tavares (1969), Kátia Ormond (2018) Ronaldo Santana (2018), dentre outros que serão abordados no decorrer da pesquisa.

Ramos (2010) expõe a cultura do Estado de Mato Grosso por meio de suas memórias através de histórias na cozinha, tendo o peixe como assunto principal, ficando explícito o significado desse alimento para a cultura mato-grossense. Já Magalhães (2001) exhibe a história da literatura de Mato Grosso no século XX, apontando autores e obras mais relevantes. Trazendo esta abordagem para a atualidade, o livro *A literatura contemporânea em Mato Grosso* (2021) de Eduardo Mahon, bem como a revista *Pixé*, cumprem a função que exercem contemporaneamente na cultura literária do Estado.

O teórico argentino Mignolo (2005) é a voz de autoridade que trazemos do campo dos estudos sobre o decolonial<sup>1</sup> latino-americano. A análise dos aspectos culturais impingidos pelos colonizadores é fundamental para a compreensão da história e, conseqüentemente, para não se permitir que se repitam os mesmos erros com os

---

<sup>1</sup> Walsh esclarece o objetivo do projeto decolonial: [...] O pensamento decolonial parte da premissa que a expurgação do colonialismo faz parte de um movimento complexo, que se iniciou com a declaração de independência e se perpetuará até que a antiga colônia consiga produzir seus próprios conhecimentos e identidade para além do colonizador. A expressão “decolonial” não pode ser confundida com “descolonização”. Em termos históricos e temporais, está última indica uma superação do colonialismo; por seu turno, a ideia de decolonialidade procura transcender a colonialidade por meio da construção de um modo de bem viver próprio para além do paradigma do colonialismo. Catharine Walsh utiliza o termo “decolonial”, suprimido do “s” para marcar uma distinção com o significado de descolonizador em seu sentido clássico. A intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial, pois a intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgressão e insurgência (WALSH, 2013 *apud* MARCELINO, 2018, p. 152-153).

sujeitos subalternos, já que estes efetivamente não têm voz na maioria dos campos da vida social contemporânea. Muitas vezes estes sujeitos até gritam, porém não são ouvidos, sobretudo no que diz respeito à efetivação de seus direitos, deve-se, portanto, “criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido (a)” (ALMEIDA, 2010 *apud* SPIVAK, 2010, p. 14).

A metodologia deste estudo foi a abordagem qualitativa, seguindo o método comparativo<sup>2</sup> com procedimento de levantamento bibliográfico, sendo que as fontes de pesquisa foram as mais diversas, fundamentando-se na interdisciplinaridade dos estudos de cultura contemporânea. O procedimento utilizado para analisar os poemas abrange contextualização, contraponto com outras artes e estudo específico dos poemas, contemplando a análise métrica do poema (versos, rimas, estrofes e análise do conteúdo), análise dos elementos (figuras de estilo, figuras de pensamento), culminando com a demonstração dos aspectos da decolonialidade que transbordam nos poemas.

Em relação à análise métrica dos poemas, Tavares (1969), em seu livro *Teoria Literária*, aborda o estudo geral da poesia, discute teorias, conceitos, estruturas e nomenclaturas de normas sobre versificação e estudo formal dos poemas. Barros (2015) oferece uma abordagem sobre o Realismo Crítico à luz da Análise Crítica do Discurso, no intuito de destacar a importância da ontologia e da epistemologia para os estudos críticos do discurso, para a qual dá ênfase à reflexão teórica de cunho emancipatório.

Na análise do conteúdo, aborda-se a crítica do teor do texto em si, sob as teorias de Chevalier e Gheerbrant (2019), uma vez que se trata da análise simbólica dos vocábulos, possibilitando dessa forma, decodificar a linguagem dos símbolos. A análise do discurso, inserida pela perspectiva de Barros (2015), visa aprofundar as observações acerca da comunicação poética estabelecida pela obra de Mattos (2000). A linguagem poética, propriamente dita, desvela as figuras que constaram nos poemas, assim como a mensagem transmitida nos textos.

---

<sup>2</sup> A discussão acerca do método comparativo e de seu papel na construção do conhecimento está presente na sociologia desde os estudos clássicos do século XIX. Marx, a o longo de sua obra, trabalhou sistematicamente com o confronto entre diferentes casos históricos singulares. Seu estudo acerca das “formações econômicas pré-capitalistas” constitui-se em um bom exemplo nesse sentido. Comte, Durkheim e Weber, por sua vez, ainda que de modo diferenciado, utilizaram-se da comparação com o instrumento de explicação e generalização. Para esses autores, a análise comparativa encontra-se estreitamente relacionada à própria constituição da sociologia enquanto campo específico do conhecimento, permitindo que está se distancie das outras ciências sociais, demarcando seu terreno próprio de atuação (SCHNEIDER; SCHIMITT, 1998, p. 50).

Na sequência, aborda-se a análise da forma e da linguagem poética, apoiando-se tais apreciações nos métodos dos teóricos Goldstein (1998), Moisés (2003), Tavares (1969) e Nicola e Infante (1995). Na concepção desses três teóricos, estabelecemos uma via para investigar os poemas. Esse processo de análise da forma permite que os elementos reiterados de modo significativo na obra e o exame do contexto em que essas informações aparecem, sejam realçados neste estudo por meio da crítica dos versos, rimas e estrofes.

O *corpus* analítico do trabalho totaliza quatro poemas do escritor Aclyse de Mattos em contextos que abordam a figura do peixe: 1) *Mercado de peixes*, que remete aos pescadores que vivem às margens do rio Cuiabá; 2) *Órbita*, um texto que se refere aos pescadores que saem às ruas vendendo o produto; 3) *Fui mais uma vez pescar no Pantanal*, um poema que relata um momento de pesca no Pantanal; e 4) *A garça*, obra figurativa que representa a ave pantaneira, trazendo características do movimento da poesia concreta dos anos 1950. Em comum, todos os poemas trazem a presença das águas na vida do mato-grossense.

O método de análise dos aspectos da cultura mato-grossense, aqui apresentado, foca nos elementos que os poemas demonstram sobre a cultura cuiabana, bem como em aspectos de resistência e decolonialidade, tendo como principais teóricos, neste quesito, Maldonado-Torres (2018), que discorre sobre a decolonialidade, e Mignolo (2008), que descreve os impactos da colonialidade, dentre outros autores.

Diante dessa perspectiva, adentramos no panorama da colonialidade, destacando a ideia de Ballestrin (2013), o qual afirma que essa teoria é uma construção de Aníbal Quijano, que em 1989 já desenvolvia tal proposição. O sociólogo peruano afirma que:

[...] as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo. O conceito possui uma dupla pretensão. Por um lado, denuncia “a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista moderno/colonial” (GROSFOGUEL, 2008 *apud* BALLESTRIN, 2013, p. 99). Por outro, possui uma capacidade explicativa que atualiza e contemporiza processos que supostamente teriam sido apagados, assimilados ou superados pela modernidade<sup>3</sup> (BALLESTRIN, 2013, p. 99-100).

---

<sup>3</sup> A modernidade despontou com as Grandes Navegações e a Renascença abriu o caminho para a Idade Moderna nos séculos XV e XVI, pontua Monteiro: “Ao longo dos séculos XIV e XV o feudalismo foi chegando ao fim na Europa centro-oriental, ao mesmo tempo que despontava a Idade Moderna, que destacou-se pelo desenvolvimento do comércio e das manufaturas, pela ascensão da classe burguesa e o aumento do poder dos reis. Os monarcas incentivaram e desenvolveram o chamado mercantilismo, uma prática de fomento e controle da atividade mercantil. A partir daí, a crise das cidades foi superada pela expansão européia por meio das Grandes Navegações” (MONTEIRO, 2001, p. 191). Conforme descreve

Em relação à estrutura da dissertação, no primeiro capítulo trazemos a cultura mato-grossense no âmbito das poéticas contemporâneas<sup>4</sup>, com o objetivo de discutir as culturas contemporâneas e identidades; cultura tradicional em Mato Grosso, caracterizada pelos aspectos ambientais, econômicos e socioculturais, os quais trazem fatos essenciais para compreender o desenvolvimento dessa terra. Tal identidade se revela nos *clusters* turísticos como o artesanato, os restaurantes, as pousadas, o Pantanal e a Chapada dos Guimarães, e nas manifestações artísticas e culturais, que são as danças tradicionais: Cururu, São Gonçalo, Siriri, Rasqueado e Catira. Isto porque as festas das Irmandades do Senhor Divino, São Benedito, Festa do Espírito Santo ou Festa do Divino fazem parte das tradições do povo mato-grossense. Neste sentido, o debate vai se apoiar em teóricos como Freitas (2011), que menciona a história de Cuiabá através de imagens da cidade por volta da década de 1960; Grando (2005), que aborda manifestações da cultura e dança de Mato Grosso, tais como catira, curussé, folia de reis, siriri, cururu, São Gonçalo, rasqueado e dança cabocla; Loureiro (2006), por apresentar a cultura mato-grossense, com foco nas festas de santos e outras tradições; Ramos (2010) e Ormond (2018), que destacam a cultura mato-grossense dando ênfase à culinária, sendo o peixe, um recorte desta discussão, pois é um importante aspecto/elemento cultural cuiabano, presente na culinária, artes de rua, poesias, música, literatura etc.

Além disso, no primeiro capítulo será abordado o folclore da região, que é preenchido pelos seguintes mitos: o curupira, o pé-de-garrafa, o minhocão, o boitatá, o tibanaré, a dama de branco e as serpentes da região quilombola de Mata Cavalo, de acordo com os estudos de Santana (2018). As lendas que marcam a cultura dessa povoação são: o pacu, a alavanca de ouro, a visão, o tropeiro, a mina dos martírios e as minas dos Araés, discorrendo sobre a simbologia desse arraial. O artesanato local, representado em objetos decorativos, ou utensílios domésticos confeccionados em cerâmicas, madeiras, fibras de vegetais, couro ou chifre de boi, torna-se a concretização

---

Guerreiro, as rotas comerciais da Europa favoreceram o desenvolvimento da modernidade: “homens portugueses se lançam ao mar para descobrir uma nova rota para a Índia, mas não esperava que esse pioneirismo contribuísse para uma descoberta bem maior que do que a rota para a cidade das especiarias indianas” (GUERREIRO, 2018, p 23).

<sup>4</sup> O termo “Poéticas Contemporâneas” está relacionado a diferentes manifestações artísticas como a poesia, a literatura, a arte etc. Diante disso, Piero Eyben nos assegura em *Abismo por paixão* (2017, p. 71), que a contemporaneidade implica em “... uma singular relação com o tempo, pois remete ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não responder”.

da arte popular dos moradores. Outra característica cultural está vinculada à linguagem dos habitantes dessa região, num modo de falar peculiar, com seus fonemas, vocabulários e expressões verossímeis.

O estado da arte da poesia mato-grossense será o tema do segundo capítulo, intitulado “Aclyse de Mattos e sua paisagem poética”. Neste apresentamos a contribuição das Revistas *Pixé* e *Ruído Manifesto* com destaque na produção de poesia no estado de Mato Grosso, assim como o livro de Eduardo Mahon que aborda *A literatura contemporânea em Mato Grosso* (2021) e discorre sobre a biografia do poeta, bem como sua visão sobre Mato Grosso, apresentada nas linhas poéticas de seus textos. Neste capítulo também destacamos entre suas principais produções literárias: *Festa* (2012), livro em que celebra a musicalidade da poesia, seguido de outros livros de poesias: *Assalto à mão amada* (1985), *Papel Picado* (1987), *Quem muito olha a lua fica louco* (2000). Mattos também publica coletânea de contos, como *O Sexofonista* (1986), literatura para crianças, como *Natal Tropical* (1990), *Sabiapoca* (2018), e recentemente publicou o livro infanto-juvenil *Motosblim – a incrível enfermaria de bicicletas* (2019), recentemente a publicação do livro de poesias *Com por* (2021).

O terceiro capítulo tem como objeto de análise o livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000), elaborado a partir das lembranças de Aclyse de Mattos vividas em Cuiabá, tendo como recorte analítico quatro poemas desta obra. Serão apresentados primeiro o contexto de cada poema, bem como a conexão deste com outras produções artísticas, e na sequência, a análise dos quatro poemas selecionados. Serão analisados os poemas *Mercado de peixes*, *Órbita*, *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* e *A garça*, mediante o estudo da forma e conteúdo, linguagem poética, sendo que ao final do capítulo serão apresentados os aspectos da decolonialidade que transbordam nos poemas. A decolonialidade revelada nos poemas de Aclyse de Mattos promove reflexões sobre as contradições e estruturas sociais que marcaram a sociedade do estado de Mato Grosso.

Diante dessa perspectiva, o olhar do poeta será desvelado a partir da forma como Mattos descreve, em linhas poéticas, suas lembranças vividas em Mato Grosso, bem como as cenas cotidianas mato-grossenses, como os pescadores, o mercado do peixe, o pantanal, a cidade etc. Percebe-se por meio delas, que o poeta estabelece uma conexão com a cultura local, sobretudo por meio da figura do peixe, fazendo referência a registros da cultura a que pertence. Conforme Aclyse de Mattos: “Morei na beira do

rio Coxipó na adolescência. Tomava banho de rio, jogava futebol na pequena praia que se formava na época da seca” (MATTOS, 2021, informação verbal)<sup>5</sup>.

Assim como Mattos morou na beira do rio, a maioria dos mato-grossenses viveu sua infância perto de águas, por isso o peixe, nesta pesquisa, se torna mais relevante do que outros ícones, representativos da cultura mato-grossense. Desta forma, esta dissertação versa sobre a poética presente em alguns poemas de Mattos neste recorte, considerando também a cultura local, a qual entrelaça-se com a história presente no cotidiano dos pescadores e as belezas pantaneiras com vieses contemporâneos, além de apresentar um breve panorama sobre periódicos e como a cultura mato-grossense se apresenta através da produção dos poetas que enaltecem essa cultura e articulam possibilidades para encantar através da poesia, formando assim, o *corpus* da pesquisa.

Considera-se que a presente pesquisa é de suma importância, pois todas essas questões confluem para o campo das poéticas contemporâneas na sociedade mato-grossense. Torna-se assim uma possibilidade para se compreender a cultura do Estado por meio dos poemas aqui apresentados nesse estudo, tendo em conta que Aclyse de Mattos é reconhecido amplamente na produção literária de Mato Grosso.

---

<sup>5</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

## CAPÍTULO I - A CULTURA MATO-GROSSENSE NO ÂMBITO DAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS

**Figura 1** Capa do livro *Cultura e Dança em Mato Grosso* (2005)



É bem Mato Grosso  
O guaraná ralado  
O pacu assado  
Manga madura no quintal

*Pescuma*

As tradições culturais, as festas religiosas e as lendas compõem o todo do imaginário do povo mato-grossense, este pano de fundo impacta tanto os poetas mato-grossenses, quanto as pessoas, ao lerem os poemas. No entanto, a crise de identidade, própria do século XXI, impacta nas poéticas contemporâneas e, neste sentido, na poesia de Aclyse de Mattos. Por causa destes fatores, abordaremos neste capítulo inicial, antes de adentrar na poesia mato-grossense, questões tanto sobre as culturas contemporâneas, como sobre as tradições artístico-culturais mato-grossenses.

### 1.1 *Culturas Contemporâneas e identidades*

A definição de cultura não é algo simples, porque abarca as tradições, os costumes, as crenças, as normas, as questões religiosas, os rituais de um determinado povo ou região e, por outro lado, todos estes aspectos estão em constante transformação, por isso debate-se o assunto no cotidiano da humanidade. Assim, o comportamento humano fica expresso na construção cultural de uma dada região. Nesse sentido, "a cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo". (LARAIA, 2001, p. 49)

Como assegura Sampaio (2018), compreender a cultura é de fundamental importância para saber como o ser humano pode contribuir para a cultura do outro e, nesse contexto, fica claro que o entendimento sobre o comportamento, costumes e hábitos do próximo é a condição basilar para a construção de uma sociedade heterogênea e diversificada.

Eagleton (2000, p. 12) pontua a origem do termo “cultura” como sendo do latim, *colore*, com significado de cultivar e habitar. Porém, o termo também se expressa na língua latina através de *cultus*, relacionando este ao vocábulo religioso ‘culto’, acarretando o conceito de divindade e transcendência. Em consequência, as culturas devem ser protegidas e veneradas, por serem sagradas, devido às tradições de um povo.

Já Souza (2014) ilustra o termo cultura quando se refere ao cultivo da terra e o gado na Idade Média:

A respeito da origem da palavra e como consequência também da utilização que se dará ao termo, mais ou menos, se remonta à Idade Média, quando a usavam para se referir ao cultivo da terra e o gado; a que provém do latim *cultus* que significa cuidado do campo e do gado; entretanto, quando se estava no século XVIII ou Século das Luzes como também o conhecem, no qual nasceu em muitos uma profunda vocação pelo cultivo do pensamento,

imediatamente, o termo mudou para o sentido figurado de cultivar o espírito (SOUZA, 2014, p. 12).

Conforme verificado, a origem da cultura foi relevante para a sobrevivência da humanidade, tratando-se do cultivo da terra e criação de animais domésticos. A partir do século XVIII refletiu o cultivo do pensamento, logo, o vocabulário passou a ter o significado figurado de cultivar o espírito.

Perante essa perspectiva, vale destacar que Manacorda (1986) menciona que a cultura contemporânea vai além do fato de ler, escrever e calcular. Para o autor, a cultura atualmente discorre sobre o conhecimento teórico-prático, usando novas ferramentas de produção e comunicação entre os indivíduos.

A discussão sobre cultura é redirecionada na contemporaneidade, ao levar em conta as profundas transformações socioculturais, econômicas, tecnológicas e geopolíticas no modo de agir da sociedade que estão em curso no século XXI. A esse respeito discorre Coutinho, Krawulski e Soares (2007):

A contemporaneidade trouxe em seu bojo transformações sociais, econômicas, tecnológicas e geopolíticas em escala mundial, com implicações para os modos de ser dos sujeitos e suas formas de agir na sociedade. Tais transformações, ao produzirem um contexto marcado por características como transitoriedade, efemeridade, descontinuidade e caos, atingem algumas categorias teóricas-chaves na área das ciências humanas e sociais, dentre as quais identidade e trabalho (COUTINHO; KRAWULSKI; SOARES, 2007, p. 29).

Os autores Coutinho, Krawulski e Soares (2007) relacionam a contemporaneidade com as mudanças ocorridas na sociedade, e que refletem assim na identidade e no trabalho. Sobre esta descontinuidade, Rubim (2008) afirma que “A cultura contemporânea se vê constituída e perpassada, igualmente, por fluxos e estoques culturais de tipos diferenciados”, destacando a tentativa de globalização cultural e, paradoxalmente, o surgimento de nichos especializados no mercado destinados aos produtos “étnicos” ou “típicos”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Segundo este autor: “De um lado, emerge um processo de globalização, conformando produtos culturais que, fabricados de acordo com padrões simbólicos desterritorializados, buscam se posicionar em um mercado mundial de imensas dimensões controlado por megaconglomerados, oriundos de gigantescas fusões de empresas, que associam cultura, comunicação, entretenimento e lazer. De outro lado, reagindo a esse processo de globalização, brotam em vários lugares manifestações confeccionadas por fluxos e estoques culturais locais e regionais. Mesmo no âmbito da cultura global, surgem espaços destinados aos produtos “típicos” (“nacionais”, “étnicos”, de “gênero” etc.), buscando nichos de mercado especializados. A reterritorialização contemporânea, com a emergência cultural de cidades e regiões, tem sido uma contrapartida à tentativa de globalização cultural (RUBIM, 2008, p. 112).

Fator relevante para o fomento destas forças díspares atuando simultaneamente é o desempenho dos meios de comunicação na contemporaneidade, frequentemente usados para fins políticos e econômicos. Argumentam Lellis e De Sousa Ribeiro:

... na sociedade contemporânea, a mídia é um veículo que se destaca por divulgar ideias, opiniões e valores, explanados de acordo com a produção com forte impacto ideológico e cuja intenção é divulgar aquilo que interessa a certos grupos econômicos e políticos. Destaque para a TV, por se tornar atualmente um dos meios de comunicação de massa mais importantes (LELLIS; DE SOUSA RIBEIRO, 2018, p. 108).

Devido a estes aspectos, os estudos sobre cultura contemporânea acompanham os movimentos dos meios de comunicação e as transformações destes meios, através do incremento da tecnologia, que proporcionam e o acesso rápido ao conhecimento, pois atualmente trata-se de uma via de informações recebidas e transmitidas na velocidade de segundos.

Na visão de Bauman (2008, p. 193), neste universo visual, midiático e globalizado, a questão identitária está em constante construção, gerando tensões globais e individuais devido à busca por sua compreensão seguindo num avanço amplo.

Nesse contexto, Batista (2012) e Bauman (2001) destacam que a cultura contemporânea está em crise<sup>7</sup>, sendo que Hall afirma que a identidade também passa por crise, embora essa discussão seja aprofundada a frente na dissertação:

Para aqueles/as teóricos/as que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um 'sentido de si' estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma 'crise de identidade' para o indivíduo (HALL, 2006, p. 9).

---

<sup>7</sup> Bauman em seu livro *Modernidade Líquida* (2001) afirma a transitoriedade do momento em que vivemos, e Batista pontua: "A cultura contemporânea passa por uma crise generalizada de valores e de sentido, que se expressa também como crise de paradigmas. Como todo conhecimento é interpretação, e como nenhuma interpretação é definitiva, porque construída por formas culturais historicamente determinadas, todo conhecimento é provisório e todo valor é instável; nada é feito para durar. Daí a velocidade das mudanças e a pluralidade de interpretação do mundo" (BATISTA, 2012, p. 126).

Durante décadas discute-se os aspectos da cultura contemporânea que resultaram em crise identitária. Hall (2006, p. 10-13) pontua que a identidade é um processo cultural construído e, para tanto, o autor aponta três visões muito diferentes de identidade para determinados sujeitos em diferentes épocas: a) sujeito do Iluminismo, trata-se da compreensão da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, desenvolvendo-se ao longo de seu processo; b) sujeito sociológico, que raciocinava a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que intercediam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos, a cultura dos mundos que ele/ela habitava, ou seja, a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade; c) sujeito pós-moderno, refere-se como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente, por isso, a identidade é formada e transformada continuamente em relação aos sistemas culturais em que se habita. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, sendo coerente ao seu processo de desenvolvimento atual.

Diante disso, vale frisar que o pensamento contemporâneo ainda está sendo construído, conforme destaca Batista:

É comum situar o início da contemporaneidade no fim da Primeira Guerra Mundial, de 1914 a 1918. Os primeiros anos do século XX marcam o início de grandes transformações culturais e de uma crise generalizada de valores. O colapso da ordem mundial eurocentrada abre espaço para o imperialismo norte-americano e a Revolução de 1917 na Rússia se relaciona com a irrupção das massas no cenário político e os novos movimentos sociais e ideológicos. Afirma-se o capitalismo monopolista financeiro, a urbanização, a cultura de massa, a globalização, a internacionalização de economia e da política mundial (BATISTA, 2012, p. 125).

Este autor afirma que as transformações culturais ocorridas na sociedade são características que impulsionam a globalização, tendo como pano de fundo questões econômicas e políticas e que seria um erro não atribuir este aglomerado de transformações culturais ao impacto do capitalismo. Sob essa ótica, ganha particular relevância as formas de poder econômico ao se articular de acordo com os princípios de economia de mercado, conforme citado acima. Pode-se dizer que o mercado internacional impõe regras para que se desenvolvam sistemas econômicos multinacionais centralizados. Nesse contexto, fica clara a expansão de novas fontes de lucro.

O mais preocupante, contudo, é constatar que a determinação dos prestígios da globalização gera devastação nas culturas locais. Assim, preocupa o fato de que a globalização tende a apagar, por exemplo, as características locais, seus costumes e tradições, estabelecendo o fim da diversidade de valores, costumes e visões de mundo, acabando com as diferenças e identidades culturais. Essas tensões do mundo contemporâneo<sup>8</sup> são fundamentais para definir os aspectos da cultura contemporânea. (BATISTA, 2012, p. 125-126)

Dessa forma, segundo esses autores, a globalização continuará causando parcialmente danos à sociedade. Não se trata de frear ou romper com a mundialização, a questão é a prioridade da economia em relação às questões culturais ou de meio ambiente, que continua elevando o capitalismo a um patamar ainda mais radical.

Fica evidente, diante desse quadro, que a economia contemporânea proporciona, num contexto geral, impactos na cultura, gerando a transformação de valores, costumes e visões de mundo, afetando as diferenças e as identidades culturais.

Perante esse aspecto opressor da economia, nota-se a discrepância da divisão da renda mundial, sendo que a maior parte da população vive na miséria e a fortuna do planeta é concentrada na mão de poucas famílias de bilionários, procedimento que vem de tempos imemoriais, através da colonialidade, que atua em várias frentes. O debate introduzido pelos estudiosos da contemporaneidade através da corrente decolonial frisa que “a decolonização é um diagnóstico e um prognóstico afastado e não reivindicado pelo *mainstream* do pós-colonialismo, envolvendo diversas dimensões relacionadas com a colonialidade do ser, saber e poder” (BALLESTRIN, 2013, p. 108).

Sobre a impossibilidade da democratização das nações neste ambiente opressivo, Quintero, Figueira e Elizalde discorrem:

A colonialidade, em seu caráter de padrão de poder, acarretou profundas consequências para a constituição das sociedades latino-americanas, pois assentou a conformação das novas repúblicas, modelando suas instituições e reproduzindo nesse ato a dependência histórico -estrutural. Impondo a reprodução, subsumida ao capitalismo, das demais formas de exploração do trabalho, desenvolveu -se um modelo de estratificação sociorracial entre “brancos” e as demais “tipologias raciais” consideradas inferiores. Embora em cada uma das diversas sociedades os setores brancos fossem uma

---

<sup>8</sup> Giorgio Agamben ao falar de contemporaneidade, traz outro tensionamento: “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, 2009, p.59).

reduzida minoria do total da população, eles exerceram a dominação e a exploração das maiorias de indígenas, afrodescendentes e mestiços que habitavam as repúblicas nascentes. Esses grupos majoritários não tiveram acesso ao controle dos meios de produção e foram forçados a subordinar a produção de suas subjetividades à imitação dos modelos culturais europeus. Em outras palavras, a colonialidade do poder tornou historicamente impossível uma real democratização nessas nações (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019, p. 6-7).

Os autores Quintero, Figueira e Elizalde consideram o impacto das questões coloniais referentes às ‘tipologias raciais’ tidas como inferiores. Entende-se estes por grupos que, sendo liderados pelo poder colonial, são indivíduos vítimas da subordinação e exploração, tais como os indígenas, afrodescendentes e mestiços.

Como bem nos assegura Santos (2018), pode-se dizer que a abordagem decolonial age à luz de notificar e debater a desigualdade das bases teóricas do conhecimento. Sobre a decolonialidade, De Novais Reis e De Andrade pontuam: “O projeto decolonial refere-se primordialmente à condição de libertação dos povos subalternos, reconhecendo sua autenticidade cultural, política, econômica e ideológica” (2018, p. 8). Os teóricos da decolonialidade constataam que o objetivo do colonizador não é gerar apenas hegemonias, mas silenciamentos, extinções.

O aspecto decolonial surge historicamente na modernidade, que se institucionalizou no Iluminismo e na Revolução Francesa mediante o liberalismo político e econômico que corroboraram a racionalidade eurocentrada, conforme Mignolo:

No aspecto próprio do conhecimento e, particularmente, da cultura, a racionalidade decolonial questiona não somente os espaços de poder em que as tensões acontecem, mas também os territórios geopolíticos em que as relações de poder se materializam, fundamentadas na suposta legitimidade pós-industrial do conhecimento sistematizado como epistemologia homogeneizadora. Se as bases históricas da modernidade institucionalizaram-se no Iluminismo e na Revolução Francesa mediante o liberalismo político e econômico que corroboraram a racionalidade eurocentrada como princípio orientador da iluminação da consciência política e filosófica ocidental, hierarquizando as relações de poder dentro de uma geopolítica própria de dominação protagonizada pelo Ocidente, de outro lado, as raízes históricas da decolonialidade encontram-se fixadas na Conferência de Bandung de 1955, onde representantes de 29 países dos continentes africano e asiático reuniram-se para sistematizar as bases de “um futuro que não fosse nem capitalista nem comunista”, mas que tivesse como elemento central a reflexão sobre as epistemologias subalternas (MIGNOLO, 2017, p. 14 *apud* DE NOVAIS REIS; DE ANDRADE, 2018, p. 6-7).

Observa-se que a questão de poder infelizmente continua na atualidade e as diferenças sociais permanecem, gerando opressão aos menos favorecidos e aos

diferentes, ou seja, aos marginalizados. Contudo, a arte pode ser o motor para promover a decolonialização, ao valorizar a heterogeneidade, não permitindo o silenciamento e a extinção das culturas locais. Este é o movimento que presenciamos nos poemas selecionados de Aclyse de Mattos, e para compreender como eles dialogam com a cultura local, apresentamos a seguir alguns aspectos da cultura tradicional de Mato Grosso que impactaram na constituição de identidade mato-grossense.

### *1.2 Aspectos identitários e a cultura tradicional em Mato Grosso*

Muito se tem discutido, recentemente, acerca da questão da identidade regional e das poéticas contemporâneas no meio acadêmico. Todavia, antes de abordar o assunto, faz-se necessário refletir sobre os vocábulos: identidade, região/regional.

Os autores Lellis e De Sousa Ribeiro (2018, p. 109) afirmam que “[...] a identidade de uma sociedade está relacionada diretamente com o local onde o discurso é produzido, fato que reforça os laços culturais”, bem como as transformações ocorridas na sociedade no contexto das culturas, migrações e fluxos:

Antes, ao falarmos de identidade, o tema proporcionava entendimento sobre costumes e origens, contudo, na atualidade, a temática e seu significado foram ampliados para diversas áreas reconfigurando seu uso e emprego. Assim, falar de identidade hoje requer articular sobre migrações, culturas, fluxos, transformações, entre outros (LELLIS; DE SOUSA RIBEIRO, 2018, p. 107).

Acrescenta-se o ponto de vista dos autores Coutinho, Krawulski e Soares (2007) que, ao enfatizarem o registro do imaginário que a questão identitária proporciona, sublinham a importância deste tipo de estudo, já que isso possibilita aos sujeitos se reconhecerem ao longo de suas jornadas:

A concepção de identidade proposta (...), enquanto registro do imaginário, permite o estabelecimento de um mínimo de coerência e unidade na história de vida do sujeito, se contrapondo à total fragmentação das identidades. Defendemos a ideia de que a análise do processo de identificação nos possibilita compreender como se desenvolve a integração do sujeito por meio dos seus processos identificatórios, os quais possibilitam uma linha de continuidade, de modo que este reconhece a si mesmo ao longo de sua trajetória (COUTINHO; KRAWULSKI; SOARES, 2007, p. 32).

Coutinho, Krawulski e Soares (2007) afirmam que identidade, enquanto registro do imaginário, enlaça a história de vida do indivíduo, permitindo uma compreensão do

desenvolvimento do sujeito em seu *habitat* e reconhecendo a si mesmo no decorrer de sua vivência.

Nessa perspectiva, a concepção de identidade requer conhecimento sobre o assunto para compreensão da postura do ser humano ao longo da história. Diante desse panorama, Tropaldi (2014, p. 2) conceitua região/regional, segundo a teoria de Pierre Bourdieu, relacionando este binômio ao poder econômico e ao materialismo histórico, pois ambos os caminhos estão em construção de categorizações e subdivisões.

Tropaldi (2014) define região como comando, domínio e poder, o autor Gomes (2000) também conceitua o termo região em três pontos essenciais:

... o conceito de região permitiu, em grande parte, o surgimento das discussões políticas sobre a dinâmica do Estado, a organização da cultura e o estatuto da diversidade espacial; o debate sobre o conceito permitiu também a incorporação da dimensão espacial nas discussões relativas à política, cultura e economia, e no que se refere às noções de autonomia, soberania, direitos, etc; e, por último, foi na Geografia que as discussões atingiram maior importância, já que região é um conceito-chave desta ciência (apud CUNHA, 2007, p. 42).

Nesse sentido, os termos “identidade” e “regional” estão associados, pois ambas as palavras<sup>9</sup> designam a caracterização ambiental, econômica e sociocultural de uma localidade. Em suma, a identidade regional refere-se aos habitantes de um lugar e ao conhecimento que o povo constrói acerca dessa região. Neste sentido, Franco aponta sobre a elaboração de um referencial identitário em Mato Grosso:

No caso de Mato Grosso, a elaboração de um referencial identitário, ligado à questão da imagem negativa do estado, revela, posteriormente, uma disputa que antagonizou, sobretudo, a partir do governo de D. Aquino, os interesses da elite do norte, em face da inserção de elementos provenientes de outras regiões do país e do desenvolvimento do sul do estado (FRANCO, 2009, p. 38).

Sobre as disputas que surgem no âmbito da construção da identidade Zygmunt Bauman, ao discutir sobre a sociedade moderna contemporânea, aponta que:

A “era da identidade” está cheia de som e fúria. A busca pela identidade divide e separa; porém, a precariedade da solitária construção da identidade faz com que os construtores de identidade busquem um bode expiatório para pendurar nele seus medos e ansiedades vividos individualmente e executar os

---

<sup>9</sup> Unindo os dois conceitos: “a identidade da região refere-se à sua caracterização ambiental, econômica e sociocultural” (SOUZA; GIL, 2015, p. 475).

ritos de exorcismo na companhia de outros indivíduos, similarmente temerosos e ansiosos (BAUMAN, 2008, p. 192).

Bauman (2008), deixa claro que a identidade está em construção, com os medos e anseios vivenciados individualmente, assim como exposição a outros indivíduos com os mesmos sentimentos.

Para Tropaldi, no Brasil, a construção da identidade regional emerge com o “advento republicano”, a fração da sociedade emergente possuidora de poder político regional, busca criar a sua própria memória, adaptando-a a ideia de nação em construção. (TROPALDI, 2014, p. 3).

Nessa perspectiva, a identidade regional em Mato Grosso é favorecida mediante um percurso memorialista das produções literárias mato-grossenses do século XX<sup>10</sup>, como o poeta Mário César Silva Leite ressalta:

O elemento, memória, se, grosso modo, traduzido como tradição, com todos os outros interiorizados a ele, parece se processar na literatura em Mato Grosso, a exemplo de outras com certeza, em movimentos relativamente diferenciados, mas que se atrelam a um sistema, uma coerência e identidade criados e gerenciados pelo regionalismo. Esses momentos organizaram-se, de modo geral e em essência, de duas maneiras correlacionadas. Primeiro movimento, em torno de figuras emblemáticas da região/regionalismo e em torno de temas e tratamentos, também emblemáticos, como se viu, engendrados pelas figuras emblemáticas. Muito do discurso regionalista contemporâneo na literatura, na música regional, nas propagandas da mídia ou do Estado é devedor, consciente ou não, de um discurso e de um Mato Grosso elaborados pelos autores desse sistema. O novo, outro, padrão literário, mas também assentado e reconhecido com legitimamente matogrossense. De modo geral, é bom lembrar que esses movimentos não só são convergentes, no sentido em que buscam o re-conhecimento dentro do quadro literário-identitário instituído, como criadores desse quadro e de suas variações. Não se pode perder de vista que se trata de um campo de lutas entre grupos, forças literárias, culturais e sociais que tentam não apenas se sobrepor uns aos outros, mas fundamentalmente tornarem-se hegemônicos – assumirem na tonalidade o estatuto de verdadeiros, legítimos e únicos representantes de uma cultura local (LEITE, 2005, p. 252-253).

De acordo com Leite, a essência da produção literária está relacionada à região/regionalismo e no embate das forças para sua legitimação. Refere-se, a “uma

---

<sup>10</sup> Neste mesmo sentido, Franco analisou várias obras de Correa Filho: “Dentre as muitas obras de Corrêa Filho, analiso então: Mato Grosso (1922), as Monografias Cuiabanas (1925), As Raias de Mato Grosso (1925/26), Augusto Leverger: o bretão cuiabanizado (1941), Luis de Albuquerque: o fronteiro insigne (1941) e Pedro Celestino: “o guia dos mato-grossenses” (1945). Considero que estes trabalhos deram forma a uma identidade regional ancorada numa valorização histórica de Cuiabá, onde a construção da “cuiabanidade” matogrossense (sic) denota um desses traços identitários; um outro aspecto deste entendimento está na análise do significado simbólico da 14 expansão e fixação dos limites geográficos da fronteira matogrossense (sic); por fim, seguindo as pistas dessa construção identitária, verifico a configuração de sujeitos históricos personificados como heróis regionais” (FRANCO, 2009, p. 13-14).

literatura que é reconhecida e se reconhece enquanto mato-grossense, ou de Mato Grosso, e se identifica como um dos elementos definidores de uma região. O que não se pode esquecer é que a região, as identidades e a cultura estão sempre no fluxo de criação, elaboração e disputa” (LEITE, 2005, p. 253).

Para Santos (2010) pode-se considerar o início do processo de construção da identidade de Mato Grosso nos anos de 1940 na busca do ouro, época do governo Getúlio Vargas:

Um grande fluxo migratório ocorreu a partir da década de 40 do século 20, com a Marcha para Oeste, no governo de Getúlio Vargas. Em Mato Grosso isso acontece principalmente a partir de 1946, quando as terras mato-grossenses foram alvo de compra por parte de grandes firmas internacionais, recebendo, assim, um grande número de pessoas de outros Estados. Novamente, a motivação foi político-econômica, que, aliás, é a base para os fluxos migratórios ocorridos no Estado. Esse fator é preponderante para a concepção de cultura dos mato-grossenses, e, principalmente, na forma como se colocam perante o outro (SANTOS, 2010, p. 22).

Perante essa argumentação de Santos (2010) sobre a migração para Mato Grosso na década de 1940, mais especificamente em 1946, com a venda de terras para grandes firmas internacionais, o Estado recebeu um grande número de pessoas de todo o país. Desse modo, foi se afirmando e se reconstruindo a identidade e cultura mato-grossense com novas abordagens e tensões, o que impactou a literatura do estado.

No ponto de vista de Leite<sup>11</sup> (2005, p.248), a produção literária mato-grossense, enquanto sistema, é o jogo inserção-ruptura engendrado pela ideia de regionalidade e regionalismo, afirmando ainda que esta produção “sustenta-se, somente quando revela a forma moderna de ser acrescida da forma *mato-grossense*, traduzindo-se em uma nova forma de ser regional: mato-grossense e moderno”.

Nesse âmbito, a identidade regional e as poéticas contemporâneas se entrelaçam no aspecto de ampliação nas produções literárias, nas quais os poetas transmitem suas opiniões de uma determinada região, ressignificando os costumes e tradições de um

---

<sup>11</sup> O poeta Mário César Silva Leite contextualiza o sistema literário mato-grossense em seu livro *Mapas da mina* (2005): “Parece-me claro que o que se estabelece no interior da produção literária mato-grossense, enquanto sistema, é o jogo inserção-ruptura engendrado pela ideia de regionalidade e regionalismo. Grosso modo, mas de forma categórica, o segundo sistema literário em Mato Grosso organiza-se, sustenta-se, somente quando revela a forma moderna de ser acrescida da forma mato-grossense, traduzindo-se em uma nova forma de ser regional: mato-grossense e moderno... Assim, o jogo amplo entre o que inventamos que somos e que inventamos que queremos ser está posto na essência da produção literária chamada regional e no embate das forças para sua legitimação. Trata-se, nos vários aspectos, de uma literatura que é reconhecida e se reconhece enquanto mato-grossense, ou de Mato Grosso, e se identifica como um dos elementos definidores de uma região. O que não se pode esquecer é que a região, as identidades e a cultura estão sempre no fluxo de criação, elaboração e disputa” (LEITE, 2005, p. 248 e 253).

povo. Estudar estas transformações de identidade pelo viés da produção literária se torna algo complexo e necessário, conforme Freitas:

Estudar as manifestações poéticas contemporâneas, assim como refletir sobre a poética hoje, é um trabalho que pode ofuscar o olhar, seja pela diversidade de suas manifestações, sedimentadas ou não para um final de século, seja pela própria multiplicação das fontes de legitimidade, seja também pela grandiosidade do empreendimento. Entretanto, segue o interesse de encontrar algumas pistas de leitura sobre a poesia que se produz hoje, e o trabalho pode se viabilizar através do estudo da obra de um determinado poeta, de um tema, de um conjunto específico de obras, da produção crítica. Enfim, de algo que conduza a uma brecha de leitura capaz de demarcar algumas linhas deste mapa complexo e inacabado (FREITAS, 2000, p. 1-2).

O que importa, portanto, é (re) conhecer manifestações poéticas contemporâneas. Essa, porém, é uma tarefa que exige atenção ao pesquisar o assunto, devido à diversidade de suas manifestações. Vê-se, pois, que as leituras sobre poesia fomentam o estudo da produção crítica dos poetas. É preciso ressaltar a oportunidade de encontrar leitura capaz de desfazer aspectos complexos e inacabados.

Dentro das poéticas contemporâneas mato-grossenses, ao considerar os aspectos identitários e a cultura tradicional em Mato Grosso, nesta pesquisa apresentarmos a seguir as manifestações culturais tradicionais mato-grossenses. Iremos destacar as danças tradicionais como cururu, São Gonçalo, siriri, rasqueado e catira, bem como as festas religiosas, poéticas que impactaram a produção do poeta Aclyse de Mattos. O folclore<sup>12</sup> da região será apresentado através dos mitos: o curupira, o pé-de-garrafa, o minhocão, o boitatá, o tibanaré, a dama de branco, as serpentes da região quilombola de Mata Cavalo, bem como das lendas que marcam a cultura dessa povoação: o pacu, a alavanca de ouro, a visão, o tropeiro, a mina dos martírios e as minas dos Araés, discorrendo sobre a simbologia desse arraial. Também será mostrado o artesanato local, representado em objetos decorativos, ou utensílios domésticos. Outra característica cultural, a linguagem dos habitantes dessa região será destacada, afinal, "a cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações" (LARAIA, 2001, p. 48).

Como certifica Grando (2005), a cultura de Mato Grosso é representada pela dança regional, impregnada de elementos religiosos. Nesse contexto, destacam-se as

---

<sup>12</sup> Sobre o termo folclore: "o etnólogo inglês William John Thoms propusesse em Carta, publicada na Revista *The Atheneum*, em 1848, o termo folk-lore ("saber tradicional do povo") para designar os estudos das então chamadas "antiguidades populares". Desde então, folclore tornou-se sinônimo de "cultura popular", embora nem toda cultura popular seja folclórica" (ROCHA, 2009, p. 219).

danças catira, curussé, folia de reis, siriri, cururu, São Gonçalo, rasqueado e dança cabocla. Diante disso, destaca-se que o cururu é uma manifestação folclórica constituída de música e dança praticada em cerimônias festivas da religião católica em Mato Grosso, conforme pontua Loureiro:

O Cururu em Mato Grosso, como se apresenta atualmente, é uma expressão cultural com caráter tipicamente ritualístico, tendo como principal objetivo a substituição da liturgia católica nas Festas de Santos das zonas rurais. É uma música e dança executada por dois ou mais cururueiros, que cantam, dançando ou não, em dupla, em desafio à outra dupla, ou com mais parceiros, uma música de poucas notas, repetitiva, acompanhada pelo ritmo marcado pelas violas de cocho e ganzás (kere-kechê), trovos, carreiras e toadas sobre religião, comandos de rituais sagrados, assuntos do cotidiano e outros temas, em uma voz anasalada, muito difícil de ser entendida por quem não é da região (LOUREIRO, 2006, p. 73).

Na fala de Loureiro (2006) fica evidente que o cururu faz parte das tradições religiosas e do cotidiano do povo mato-grossense, visto que envolve os aspectos da Igreja Católica.

O siriri é outra dança que é uma referência da cultura mato-grossense. Jesus e Lion (2014, p. 96) conceituam e explicam essa arte local. Para eles, o siriri é uma das festas mais populares do estado de Mato Grosso, praticado geralmente na Baixada Cuiabana com rituais religiosos. Não há registro oficial da sua origem. Há documentos que dizem ter surgido bandeirantes paulistas e portugueses no período colonial, outros mostram indícios da cultura africana da região Banto e ainda de indígenas da região. A palavra ‘Siriri’ representa um tipo de formigão com asas. É uma brincadeira entre homens, mulheres e crianças em roda ou fileiras, ao som da viola de cocho, ganzá, mocho, viola de pinho, sanfona, tamboril. O siriri é composto de cantos em versos que representam suas crenças. Além disso, é conhecido como dança mensagem, pois a expressão corporal e coreografia procura transmitir respeito e culto à amizade.

Percebe-se aqui, entretanto, uma questão fundamental quando se fala nessa música/dança que é o respeito e o apreço da amizade. Essa manifestação é uma das mais representativas da arte local.

O cururu e o siriri são movimentos culturais/artísticos que representam a região de Mato Grosso, seja no passado, seja no presente, pois a cultura dessa região está vinculada ao povo desse lugar, como expõe Ferreira:

Diante do exposto, é notório afirmar a partir das observações in loco que, o cururu e o siriri não são hoje o que foram no passado, e por outro lado, o que

representam está completamente vinculado ao seu processo histórico. Incentivados pelo festival, alguns grupos de siriri assumem definitivamente a ideia de espetáculo e incorporam significativas mudanças em suas práticas. A partir de então, os músicos e os cantores se preparam vocalmente e tecnicamente para a execução das músicas. Desta forma no siriri o ritmo foi acelerado, acompanhado pela precisão da coreografia, as roupas foram padronizadas e ganharam brilho, leveza e babados nas saias e nas blusas. Os homens usam camisas com o mesmo tecido dos vestidos das mulheres e calças da mesma cor (FERREIRA, 2018, p. 88).

O rasqueado é um gênero musical originado a partir do siriri e da polca paraguaia que adentrou pelos Rios Cuiabá-Paraguai. Loreiro (2006), citado por Jesus e Lion (2014), explica sobre o rasqueado:

... tem sua origem no Siriri e na Polca paraguaia, esta última, um gênero musical que entrou em Mato Grosso pela navegação dos rios Cuiabá-Paraguai e após a guerra com o Paraguai, trazida pelos soldados paraguaios. A palavra rasqueado significa ‘arrastar as unhas, na viola ou violão, sem pontear as cordas, rasgadinho, rasqueado’ (LOREIRO, 2006 *apud* JESUS; LION, 2014, p. 94).

Diante dessa fala, as autoras Da Silva e Mancuso (2019), afirmam que a lei de número 8.023, de 2004, declara que o rasqueado é um ritmo musical símbolo de Mato Grosso. Esta manifestação cultural passa a fazer parte dos espaços escolares por meio de produção de materiais didáticos, oficinas, palestras, exposições, etc. Os representantes desse gênero musical incorporam os artistas que escrevem, cantam, dançam e promovem o rasqueado.

Diante disso, a viola de cocho<sup>13</sup> é um instrumento musical típico do Estado de Mato Grosso, fabricada artesanalmente a partir de um tronco de madeira inteiriça, esculpida no formato de uma viola, montada com cavalete, pestana, encordoamento e os pontos de barbante. Diante disso, a viola é acompanhada pelo ganzá, um instrumento de percussão feito de taquara e trabalhado ainda verde, percutido com um pedaço de osso ou ferro, e o mocho, também conhecido como tamborete ou tamborim, que é um banco de madeira com assento de couro cru, percutido com duas baquetas de madeira (NUNES; ROMANCINI, 2005, p. 10398).

Já a dança São Gonçalo foi trazida para Mato Grosso no período da colonização pelos portugueses. Nesse contexto, fica claro que os lusitanos contribuíram para aumentar a crença no santo católico, que perdura até os dias atuais. Segundo Grando:

---

<sup>13</sup> Sobre a viola de cocho, mais informações em ANJOS FILHO, Abel Santos (2002) — *Uma melodia histórica: eco, cocho, cocho-viola, viola-de-cocho*.

... a Dança de São Gonçalo foi trazida pelos portugueses para a região na época do Brasil Colônia, quando começou a colonização de Mato Grosso, o que justifica esta reverência ao santo português. São Gonçalo é considerado, até os dias atuais, um santo milagroso, protetor das pernas e dos ossos, de um modo geral. Seus devotos acreditam que a dança é uma das formas de homenageá-lo e de requerer forças positivas na vida, por meio da fé (GRANDO, 2005, p. 33).

Santos (2010, p. 33) esclarece em sua dissertação que a manifestação da Dança de São Gonçalo é uma homenagem ao santo português, padroeiro da comunidade de São Gonçalo Beira Rio. Julgo pertinente frisar que essa dança pode ser encontrada em Pernambuco, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Piauí, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e São Paulo.

Embora a dança do curussé seja celebrada no período do carnaval no calendário cristão, ela remete a uma identidade cristã da região. A cerimônia da dança é emanada por agradecimentos, devoções aos ancestrais e o ritual ocorre, especialmente, nas aldeias indígenas, onde o povo passa barro, tinta e cinza pelo corpo para anunciar a festa.

Pacini (2012) explica que a dança/música curussé é uma tradição dos cristãos no período do carnaval em Vila Nova Barbecho<sup>14</sup>, pois a população faz um cortejo nas moradias, passando em todas as casas tocando instrumentos musicais, assim, o ritual segue no ritmo de canto e dança. Em algumas aldeias indígenas, o povo joga barro, tinta e cinza uns nos outros para marcarem seus corpos e o ritual finaliza-se na terça-feira diante do altar em alguns aldeamentos Chiquitanos<sup>15</sup> em Mato Grosso.

Vale destacar que o curussé é considerado como uma prática corporal religiosa, sendo uma cerimônia que recobra os sentidos de quem somos e porque somos, quais são os princípios humanos que seguimos e qual a sua origem mítica e religiosa. Nesse âmbito, o Curussé revitaliza no corpo a fé cristã (GRANDO; QUEIROZ, 2013, p. 457).

É importante ressaltar as festas religiosas da região mato-grossense, tais como os folguedos de São Benedito, dentre outros, ocorrem em outras partes no Brasil.

A festa de São Benedito acontece na paróquia de Nossa Senhora do Rosário e na de São Benedito em Cuiabá, conforme pontua Mendes:

... a Festa de São Benedito que era realizada pela sua irmandade, apresentava uma geografia bem definida, sendo esta uma característica de outras festas religiosas que eram executadas em Cuiabá. O espaço profano era distinto do

<sup>14</sup> É uma aldeia indígena que está localizada nas proximidades da região de Cáceres cidade de Mato Grosso.

<sup>15</sup> Os chiquitanos são povos indígenas que vivem no estado de Mato Grosso, na fronteira com a Bolívia, nos municípios de Vila Bela, Cáceres e Porto Espiridião (SILVA, 2020, p. 21).

espaço sagrado: enquanto na Igreja do Rosário eram realizadas apenas as cerimônias religiosas, a parte profana tinha como território as residências dos festeiros, os clubes e salões, onde acontecia o baile, o leilão de prendas, o almoço e o chá-com-bolo, um lanche a base de bolos típicos. Os festejos profanos de São Benedito, portanto, não apresentavam uma dimensão institucional oficial, visto que o território, ou melhor, os territórios profanos da festa caracterizavam-se por serem autônomos, com significados e práticas próprias, além de normas que fugiam ao controle da hierarquia eclesiástica (MENDES, 2012, p. 166).

A Folia de Reis é uma festa religiosa que acontece no Brasil, no período de 24 de dezembro a 6 de janeiro, principalmente nos estados: Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Minas Gerais, Espírito Santo e Goiás, pois, os religiosos percorrem as casas com uma bandeira para anunciar a chegada dos reis magos ao Menino Jesus e sempre vão cantando músicas religiosas. Em Mato Grosso, a festa é celebrada com fervor em Dom Aquino, a 172 km de Cuiabá. Os participantes da Folia de Reis correspondem a doze pessoas, sendo um mestre, um palhaço e os músicos, cada qual com uma responsabilidade no ato da apresentação que percorre uma região específica. Para Loureiro (2006,) trata-se de uma festa religiosa de origem portuguesa, pois chegou ao Brasil no século XVIII. Diante disso, os festeiros “passam, de porta em porta, em busca de oferendas, que podem variar de um prato de comida a uma simples (sic) xicara de café. Os versos são preservados de geração em geração por tradição oral”. (LOUREIRO, 2006, p. 126).

A Festa do Espírito Santo, ou a Festa do Divino, entretanto, é uma das comemorações mais esperadas pelos fiéis das comunidades da região. Mattos (2008) destaca que:

... a Festa do Espírito Santo, tradicional evento religioso de Cuiabá de grande importância para a sociedade cuiabana, católica ou não. Popularmente conhecida como Festa do Senhor Divino, perdura até hoje reunindo grande número de fiéis de distintas classes sociais. Caracteriza-se pela saída dos festeiros em procissão, dos quais se destacam o imperador e a imperatriz que saem meses antes da festa e várias vezes pelas ruas da cidade, com suas roupas dominicais, ao som de música religiosa tocada pela banda de música ou por pequenos grupos de fiéis, arrecadando esmolas para sua realização. Acompanham o pedido de esmola os populares devotos, sob o espocar de fogos. Do dinheiro angariado: uma parte será encaminhada à Igreja e outra investida na organização da festa (MATTOS, 2008, p. 97).

O folclore específico de várias cidades da região mato-grossense, tais como Cáceres, Figueirópolis D'Oeste e Cuiabá, é preenchido, dentre inúmeras narrativas, por lendas<sup>16</sup> e mitos<sup>17</sup>. Nessa perspectiva, o minhocão, o pacu e as serpentes da região

---

<sup>16</sup> Lenda, segundo definição de Cascudo, é: “Episódio heroico ou sentimental com o elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e

quilombola de Mata Cavalo são lendas relevantes nessa discussão, pois estão relacionadas à água, logo, lembra o recorte desse estudo: o peixe<sup>18</sup>.

O Minhocão é uma lenda antiga, pois, os ribeirinhos contam que, ao longo da bacia do Rio Cuiabá e Manso eram os lugares em que o bicho aparecia com mais frequência. Segundo Loureiro:

Há muito tempo ouve-se falar na presença de um monstro em forma de serpente, chamado de minhocão, que habitaria o rio Cuiabá. Em muitas comunidades ribeirinhas encontram-se antigos moradores que relatam encontros com esse ente. A descrição mais comum e recorrente do minhocão dá a ele a forma de uma gigantesca cobra, com mais de 20 metros de comprimento e dois metros de diâmetro. As ondas provocadas pela sua passagem emborçariam as canoas. Relatos de sua aparição dão conta de que ocorrem quase exclusivamente à noite, o que faz com que os pescadores se acautelem mais nesse período (LOUREIRO, 2006, p. 136).

Há uma lenda que fala que o peixe pacu é casamenteiro. Rodrigues (1997, p. 111 *apud* Santos, 2020, p. 86), define o pacu como pertencente da família dos caracídeos, espécie numerosa no rio Cuiabá e sua região, é saboroso e pode-se guardar este peixe seco por vários meses. Diz a superstição que quando ingerida sua cabeça, ao tratar-se de um forasteiro, que este jamais deixará Cuiabá e, se for homem solteiro, estará próximo do matrimônio com moça do lugar. No entanto, se for casado, estará condenado a terminar os seus dias em Mato Grosso. Segundo a narrativa, numa disputa eleitoral entre o Brigadeiro Eduardo Gomes e o Marechal Dutra à presidência da República, reuniram-se numa mesa do antigo Bar Sargentini. Contudo, tendo várias moças e um engenheiro nordestino, noivo com uma moça da Bahia, o rapaz desafiou a comer a cabeça do pacu para desmascarar a lenda, dizendo que casaria na terra das moças bonitas e comemorando a vitória do Eduardo Gomes. O fato se concretizou, o homem foi o Marechal Dutra a se casar em Cuiabá.

Na comunidade de Quilombo de Mata Cavalo destacam-se, nas narrativas dos moradores, as histórias sobre serpentes, os quais lidam ocasionalmente com cobras que

---

no tempo. De origem letrada, lenda, *legenda*, “*legere*”, possui características de fixação geográfica e pequena deformação. Liga-se a um local, como processo etiológico de informação, ou à vida de um herói, sendo parte e não todo biográfico ou temático [...]” (CASCUDO, 1993, p. 511).

<sup>17</sup> Conforme infere Moisés, mito vem da origem grega *mythos*, significando fabula, narrativa e ação. “Pode-se de parte o vulgar e pejorativo sentido de “lenda”, “ficção”, “ilusão”, o vocábulo “mito” guarda uma ambiguidade que tem dado azo a intensa e ardente discussão, ainda longe de esgotar-se ou de apresentar sinais de cansaço [...]” (MOISÉS, 2004, p. 341).

<sup>18</sup> Logo a frente será discutido o substantivo “peixe” num viés a contextualizar a simbologia dessa espécie animal, seus desdobramentos no imaginário popular, como ele conecta e presentifica aspectos culturais de diferentes gêneros, desde lendas e mitos, à culinária.

aparecem nas casas, nas trilhas da comunidade, nos rios e córregos onde buscam água etc. Conforme destaca Santana (2018):

Traçaremos algumas das aproximações simbólicas em torno da imagem serpente, recorrentes em diferentes culturas, como estrelas que configuram determinadas constelações, ressaltadas, sobretudo, na forma de enredos míticos que exploram seu simbolismo. Tal levantamento se faz necessário tendo em vista as possíveis aproximações e distanciamentos da imagem observada no quilombo de Mata Cavalo em relação a enredos míticos de outros lugares. Estas imagens consubstanciam narrativas que explanam experiências cotidianas e sinalizam os fluxos simbólicos entre o plano real (animal na natureza) para o plano simbólico (imagem da serpente), através da cultura que a exprime. Assim, as narrativas demonstram aspectos que inscrevem a imagem-serpente nas tessituras do imaginário e evocam temporalidades diferenciadas, contextos mítico-simbólico-religiosos que colocam o ser humano em contato com o sobrenatural (SANTANA, 2018, p. 85-86).

O relato dos moradores de Mata Cavalo destaca a imagem-serpente que, embora fruto do imaginário popular da região, remete-se à diversidade simbólica do imaginário em geral.

Dentre a mitologia brasileira, os personagens folclóricos curupira, o pé-de-garrafa, o boitatá, o tibanaré e a dama de branco são os mais cultivados entre a população mato-grossense.

O curupira é um dos mitos mais conhecidos do folclore brasileiro, com aparência de índio, pés voltados para trás, protege a floresta e os animais. Conforme Loureiro (2006, p. 132) o ser imaginário tem a aparência de um moleque peralta que trança, à noite, a crina dos cavalos das fazendas, sendo que muitos tropeiros guardam essas tranças como prova de que ele existe. Além disso, o menino atrai as crianças para a mata imitando o pio das aves para que os pequenos, ao entrarem na floresta atrás delas, se percam. Em Mato Grosso, essa história está associada às tradições regionais por todo o Estado.

A lenda do Pé-de-Garrafa é bem conhecida pelos moradores de Figueirópolis D'Oeste<sup>19</sup>, sendo uma das mais populares em Cáceres-MT, pois as notícias do ouro, do diamante e da poaia, percorriam as regiões e atraíam pessoas de diversas partes do país. Alvarenga (2007, p. 53) coletou os dados dessa história através de 'causos' contados pelo pai e pelo seu compadre José Farias, conforme narra Alvarenga (2007, p. 53), segundo relato de seu gerador, a história do padrinho que se perdeu na mata e passou a

---

<sup>19</sup> Cidade mato-grossense que fica aproximadamente há 150 quilômetros de Cáceres-MT.

noite em uma árvore, o qual avistou um clarão na floresta e a imagem de um ser humano com uma única perna com forma de uma garrafa, tão assustado ficou que deixou de ser poaieiro.

O Boitatá faz parte do folclore brasileiro e é representado por uma grande cobra com corpo transparente e repleto de fogo. Segundo relata Rodrigues (1997, p. 162) em Cuiabá tornou-se uma “alma penada” em forma de ‘bola luminosa’ que perseguia as pessoas que passavam pelo cemitério altas horas da noite.

O Tibanaré seria outra lenda sobre um indígena ancião maltrapilho que anda em silêncio e, ao final do dia, transforma-se em um pássaro encantado, conforme Rodrigues, a ave assobiava alto e quem ouvia o canto, no dia seguinte, batia-lhe à porta uma indígena anciã ou um homem de origem africana na busca do prometido e se o ato não se confirmasse, algo de mal iria acontecer a tal pessoa (RODRIGUES, 1997, *apud* Santos 2020).

A Dama de Branco é um mito de várias regiões brasileiras, sendo que em Mato Grosso relaciona-se aos garimpos do cerrado e também das lavouras, se refere a uma mulher vestida de noiva que aparece nas noites escuras, sem a lua, para assustar os garimpeiros, toda de branco. De acordo com Loureiro, “Sua aparência ora é descrita como uma linda jovem, ora como uma caveira. A história surgiu nos garimpos da região leste mato-grossense, onde a visagem aparecia nas curvas desses carregadores” (2006, p. 142).

Nesse contexto, convém destacar que o folclore específico mato-grossense apresenta as mais variadas lendas populares, aqui destacam-se outras, tais como: a Visão, a Alavanca de Ouro, o Tropeiro, a Mina dos Martírios e a Mina dos Araés.

A lenda da Visão narra a história de que uma bela moça alegre e gentil, na semana do Carnaval brincava muito e após a festa, a moça adoeceu e faleceu em Cuiabá, no ano de 1926, segundo a lenda, a moça aparecia para dançar com um dos rapazes da região e ao final da festa ela seguia com o acompanhante até o “portão do Cemitério da Piedade, onde se despedia, desaparecendo, nas brumas da madrugada, rumo às sepulturas”. (LOUREIRO, 2006, p. 151).

A lenda da Alavanca de Ouro se refere à ambição de um rico português em 1722 que almejava objetos de ouro, então, colocou muitos escravos para cavar dia e noite em uma mina próxima à Igreja do Rosário onde o ouro estava enterrado na capela de São Benedito, porém o buraco desabou e todos morreram soterrados nesse local, aponta Battista (2018, p. 256).

Sobre o Tropeiro, relata Loureiro (2006) que um homem viajava por uma estrada quando começou a sentir fome e falou alto “com esta fome que estou, sou capaz até de comer um defunto” (LOUREIRO, 2006, p. 153). Perante tal afirmação, o moço viu um coração sangrando pendurado num galho de árvore, fez uma fogueira, assou e comeu. À noite enquanto dormia numa humilde casa teve um pesadelo, quando acordou “viu um defunto com as tripas de fora, no chão, próximo de onde dormira. Acreditou ser o cadáver, o dono do coração e que este teria se vingado, assombrando-o pela noite adentro”. (LOUREIRO, 2006, p. 153)

A Mina dos Martírios é uma lenda que circula pela população de Cuiabá desde o início da colonização da região no século XVIII até os dias de hoje, pois todos sonham em encontrar o tesouro de ouro. Há uma suposta carta deixada por Manoel de Campos Bicudo a seu filho Antônio Pires de Campos que confirma esse fato. (KARIM; DI RENZO, 2015, p. 29-30).

Segundo Loureiro (2006) a Mina dos Araés é uma lenda em que diz que, nesse local havia muito ouro, gerando a ambição nas pessoas e provocando discórdia, o que levou a violentas lutas pela riqueza. Sobre esta lenda Loureiro afirma que “ataques de índios inviabilizaram, naquele momento, a exploração, que, suspensa, nunca mais foi retomada, posto que foi perdido o local da jazida”. (LOUREIRO, 2006, p. 157).

Voltando-se para o campo das artes, o artesanato local, representado em objetos decorativos ou utensílios domésticos confeccionados em cerâmica, madeiras, sementes, torna-se a concretização da arte popular dos moradores.

A cerâmica é uma arte realizada pelos populares da região ribeirinha de São Gonçalo, conforme expressa Romancini (2005):

A decadência da produção açucareira de Mato Grosso na década de 1930, aliada à argila abundante acumulada nas margens do rio Cuiabá e nas várzeas, propiciou ao artesanato de cerâmica tornar-se o meio de vida de grande parte da comunidade. A cerâmica é feita principalmente pelas mulheres. Os homens preparam o barro, ajudam a dar o acabamento, enfornam e queimam as peças. As crianças fazem peças pequenas, que aprendem no convívio familiar. As principais peças produzidas eram as moringas, potes, talhas, vasos e panelas. A partir da década de 1960, além da cerâmica utilitária, os artesãos passam a produzir peças ornamentais como figuras de aves e animais, damas, santos, presépios, banda de músicos, moringas-bonecas, talhas e vasos ornamentados. [...] cerâmica artesanal, como uma das mais antigas e tradicionais manifestações culturais do município de Cuiabá, e a festa de São Gonçalo como manifestação popular de interesse para o patrimônio cultural do município de Cuiabá (ROMANCINI, 2005, p. 82-83).

O artesanato de madeira está voltado para peças confeccionadas em tigelas, gamelas, utensílios para utilização domiciliar e objetos de decoração, como esculturas de animais da região, mostra Romancini (2005).

É sabido que a capital mato-grossense teve seu início com a chegada de bandeirantes paulistas à procura de pedras preciosas, e com o intuito de perseguir os indígenas para o trabalho escravo, descobriu-se ouro às margens do Rio Coxipó.

Portanto, torna-se evidente que a cultura mato-grossense é reflexo da colonização. Vê-se, pois, que se expandiu com o advento dos novos tempos. Nessa perspectiva, o linguajar mato-grossense<sup>20</sup> é uma das características culturais desse povo, pois sua estrutura se deu ao longo da ocasião das migrações, segundo Loureiro (2006):

O linguajar mato-grossense se desenvolveu e se estruturou dentro e para o seu ambiente. Teve como pano de fundo o isolamento da população do Estado dos grandes centros urbanos do país por um longo período, além da estreita ligação da comunidade com os índios, negros e espanhóis. Nasce, assim, como sempre acontece nestes casos, um linguajar que se espalha por toda a região então povoada do Estado e que se caracterizou chamar de “falar cuiabano”. Até a década de 1960, praticamente todo o Estado, notadamente as regiões norte, oeste e no sul de Cuiabá, Corumbá e algumas cidades ao longo do rio Paraguai, tinham em comum o mesmo modo de falar (LOUREIRO, 2006, p. 189).

É importante ressaltar que o linguajar mato-grossense é uma referência para a cultura da região, mas acima disso, pode-se dizer que os imigrantes do Sul influenciaram nesse quesito. O desenvolvimento proporciona mudanças para um povoado, nesse sentido, a linguagem sofreu algumas alterações quanto à dicção e ao vocabulário, em especial do povo cuiabano.

Mato Grosso é representado pela música, dança, festas religiosas, folclore, artesanato e uma linguagem peculiar, tópicos que foram apresentados neste primeiro capítulo. Também, em termos do que seja uma identidade cultural mato-grossense, é preciso dizer que o estado de Mato Grosso é diverso em si. Nesta pesquisa o enfoque acaba sendo na macrorregião do que se denominou chamar de Baixada Cuiabana. Por isso, as regiões do Araguaia, do Noroeste e do Norte do Estado não serão o foco do segundo capítulo, que versa sobre Aclyse de Mattos e a produção literária desta macrorregião.

---

<sup>20</sup> Sobre o linguajar mato-grossense, este é representado por um modo de falar peculiar, com seus fonemas, vocabulários e expressões verossímeis.

Para entender esta produção literária é necessário se debruçar sobre seus poetas, sobre a obra de Mattos e sobre os meios de comunicação que divulgam esta produção, como a revista *PIXÉ*, tópicos do próximo capítulo.

## CAPÍTULO II - ACLYSE DE MATTOS E SUA PAISAGEM POÉTICA

**Figura 2** O poeta Aclyse de Mattos



*Poeta nas horas cheias e professor nas horas vagas.*  
Aclyse de Mattos

A partir da pesquisa sobre a cultura de Mato Grosso, esse capítulo terá como foco a poesia sob o olhar mato-grossense, com destaque nos poetas Rubens de Mendonça, Manoel de Barros, Ricardo Guilherme Dicke, Ivens Scaff, Lucinda Persona, Divanize Carbonieri, Marta Cocco e Eduardo Mahon. É preciso também ressaltar a relação de Mattos com a cidade de Cuiabá, bem como sua biografia e aspectos gerais da cidade. Conseqüentemente, destacam-se as principais obras do poeta com uma breve descrição de seu acervo.

### *2.1 Poesia no olhar mato-grossense*

O foco central dessa seção leva em conta os aspectos da poesia no olhar mato-grossense, alguns escritores que marcaram a época dos anos 80 a 90 e outros que estão no auge de suas produções, determinando a paisagem literária da região. Diante de tal cenário, Mattos (2021) discorre sobre este assunto:

Alguns dizem que o poeta está numa Torre de Marfim. Outros, que ele está no burburinho das cidades. Uns que ele precisa viajar. Outros, se enclausurar. Mato Grosso é para mim quase um lugar mítico: longe de tudo, mas perto de minhas raízes. Minhas raízes talvez tenham sido transplantadas para cá (origens mineiras, italianas, portuguesas). Então aparece também como lugar de encontro de culturas: as originárias, as africanas, europeias, libanesas, a minha rua treze de junho da infância com vizinhos japoneses, franceses, húngaros, árabes. Parece um paraíso natural com suas aves, peixes, flores, árvores, florestas, pantanais. Mas porta uma história de pestes, guerras, revoluções, politicagem, garimpo, destruição, desprezo pela sua história. Mato Grosso tem tudo e ainda não está pronto. Um eterno limiar para o vir a ser que não chega nunca, um fazer e um desfazer em ondas: quer coisa mais poética que isso! (MATTOS, 2021, informação verbal)<sup>21</sup>.

Na visão de Mattos (2021), Mato Grosso é um lugar lendário, pois paradoxalmente, ao mesmo tempo que está próximo, está distante de suas raízes. Um fato que marcou sua infância foi a miscigenação de povos, tais como mineiros, italianos, portugueses, africanos, japoneses, libaneses, franceses, húngaros e árabes, tendo assim, um encontro de culturas no seu desenvolvimento pessoal e profissional. Outro fator marcante a destacar na sua afirmação é a história de pestes, guerras, revoluções, politicagem, garimpo, destruição, questões essas que fazem do cenário mato-grossense uma grande potência literária em tempos de contemporaneidade.

É importante considerar que o estado de Mato Grosso foi representado no passado por poetas amplamente reconhecidos que retrataram a poética mato-grossense

---

<sup>21</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclýse de Mattos em 10/08/2021.

com muito esmero, dentre esses, merecem destaque Rubens de Mendonça, Manoel de Barros e Ricardo Guilherme Dicke.

Mato Grosso foi marcado pela criação da revista *Pindorama* sob a supervisão de Rubens de Mendonça<sup>22</sup> e outros escritores, marcando assim, o início de novos rumos literários na região.

Mendonça discorre sobre suas perspectivas acerca da literatura de Mato Grosso:

Sem dúvida, este mato-grossense foi e continua sendo um dos grandes das letras, da história e da cultura do Estado. Sua diversidade intelectual aflorada na interdisciplinaridade de sua produção escrita não deve ser vista com olhos atravessados, próprios de quem desconfia dos que possuem formação e produção generalista, como é o caso de Mendonça que experimentou combates em diversas linhas do conhecimento, mas todas humanistas (MENDONÇA, 2015, p. 9).

Nesse contexto, a revista *Pindorama* repudiava o academismo por apresentar uma formalidade extrema, visto que a revista segue uma linha moderna que prioriza a liberdade de expressão, fugindo das teorias tradicionais. Diante disso, destaca Silva:

A revista pretendia ser “o grito de revolta contra o academismo”, “um programa de uma revista de moços, com novidade e atualidade”, conforme as palavras de Rubens de Mendonça, mas o fato é que o grito não ecoou como era esperado (SILVA, 2009, p. 2).

Nesse ângulo, faz sentido a criação da revista *Pindorama*, pois os escritores que pleiteavam essa ação, visavam a inovação e criatividade nas produções literárias, longe das questões abordadas pelo academicismo.

No decorrer da jornada literária de Rubens de Mendonça, o escritor destaca seus trabalhos e publicações nos aspectos mato-grossenses:

Em 1938, publiquei meu primeiro trabalho literário, uma conferência idiota, a qual dei o nome de Aspectos da Literatura Mato-Grossense; posteriormente publiquei Garimpo do Meu Sonho (verso, Tipografia Calhao, 1939); Álvares de Azevedo, o Romântico-Sertanista” (Tipografia A. Evangelista, 1941); Poetas Bororos (antologia de Poetas Mato-Grossenses, Escolas Profissionais Salesianas, 1942); Cascalho da Ilusão (versos, Escola Industrial de Cuiabá, 1944); Os Mendonças de Mato Grosso (Estudos Genealógicos, Escola Industrial de Cuiabá, 1945); Discurso de Posse na Academia Mato-Grossense de Letras (Escola Industrial de Cuiabá, 1945); No Escafandro da Vida (versos, Escola Industrial de Cuiabá, 1946); Antologia Bororo (Editora Guaíra Ltda., Curitiba, PR. 1946); Gabriel Getúlio Monteiro de Mendonça

---

<sup>22</sup> “Rubens de Mendonça, cuiabano, nascido a 27 de julho de 1915. Poeta do grupo de Pindorama, revista literária dirigida por Gervásio Leite, João Batista Martins de Melo e Rubens de Mendonça. Pindorama foi o grito de revolta contra o academismo” (MENDONÇA, 2015, p. 171).

(ensaio biográfico, Escola Industrial de Cuiabá, 1949); História do Jornalismo em Mato Grosso (Departamento de Cultura, São Paulo, 1951); Roteiro Histórico & Sentimental da Vila Real do Bom Jesus de Cuiabá (Escola Industrial, 1951); Álbum Comemorativo ao 1º. Congresso Eucarístico de Cuiabá (Gráfica Editora Aurora Ltda., Rio de Janeiro, 1952); Dicionário Biográfico Mato-Grossense (Gráfica Mercúrio S/A., São Paulo, 1953); Dom Pôr do Sol (versos, Editora Sara, Cuiabá, 1954); Roteiro Histórico & Sentimental da Vila Real do Bom Jesus de Cuiabá (2ª edição, Gráfica Mercúrio S/A, São Paulo, 1954); Poetas Mato-Grossenses, (Antologia de Poetas Mato-Grossenses, Gráfica Mercúrio S/A., São Paulo, 1938); Presença de Estevão de Mendonça (Discurso paraninfal, Editora Sara, Cuiabá, 1959); História do Jornalismo em Mato Grosso (2ª edição, Imprensa Oficial do Estado, Cuiabá, 1963); Bilac – O Poeta da Pátria (conferência, Campo Grande, 1966); A Espada Que Unificou a Pátria (Campo Grande, 1966); História de Mato Grosso (São Paulo, 1967); Estórias Que o Povo Conta (Imprensa Oficial do Estado, Cuiabá, 1968); Ruas de Cuiabá (Editora Cinco de Março, Goiânia, GO, 1969); Histórias do Poder Legislativo de Mato Grosso (Gráfica Editora Bandeirantes Ltda., Bauru, SP, 1969); Sagas & Crendices da Minha Terra Natal (Editora Cinco de Março, Goiânia, GO, 2ª edição., 1969) e História de Mato Grosso (Editora Ave-Maria, 2ª edição, São Paulo, 1970), (MENDONÇA, 2015, p. 173-174).

Conforme citado acima, é considerável a dimensão da produção literária de Mendonça, o que importa, no entanto, é mostrar a relação dessa produção com a região mato-grossense. Essa, porém, é uma questão que Araújo desvela no poema *Cuiabá*. Vê-se, pois, que o autor contextualiza a história em versos poéticos. É preciso ressaltar que o soneto destaca o passado da capital de Mato Grosso:

### *Cuiabá*

Glória a ti canaan, audaz, Paschoal Moreira  
que escreveu a maior epopéia da história  
quando um dia ao partir à frente da bandeira  
de “Tordesilhas” rompe a linha divisória...

Ave! A ti Cuiabá, terra boa e altaneira!  
Que te importa dos maus a fúria transitória  
se podes orgulhar a Pátria brasileira  
ostentando imortal-passado de glória...

Glória a Miguel Sutil! Glória pois os teus filhos  
que na guerra ou na paz desconhecem  
Glória ao teu ouro bom-glória ao teu céu azul!

Bendita sejas tu, ó minha terra amada...  
tu que és do meu Brasil a pérola engastada  
- Em pleno coração da América do Sul!...

(DE ARAÚJO, 2016, p. 49-50)

Portanto, torna-se evidente que Rubens de Mendonça é um escritor renomado da poesia e da prosa mato-grossenses, sendo considerado um dos grandes nomes registrados na história da literatura do Estado.

Assim como Rubens de Mendonça, o mato-grossense Manoel de Barros deixou um legado memorável no âmbito literário, de acordo com Magalhães:

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu na cidade de Cuiabá em 1916, Mato Grosso. Passou sua infância em meio ao Pantanal Mato-Grossense, residindo, a princípio, às margens do Rio Cuiabá, depois mudando-se para Corumbá. Iniciou seus estudos no internato em Campo Grande-MS, onde teve contato com textos de Pe. Antonio Vieira, Baudelaire entre outros. Logo em seguida, mudou-se para o Rio de Janeiro para cursar Direito, formando-se em 1939. Profissão que nunca exerceu. Em 1949, retorna a Corumbá para cuidar da fazenda Santa Cruz que herda de seu pai. Passa mais de 10 anos sem publicar textos, pois o trato diário com os afazeres da fazenda lhe ocupava muito (MAGALHÃES, 2014, p. 205).

É notório pontuar que sua produção percorre os âmbitos da literatura, dos elementos identitários e do fazer literário, que compõem seu trajeto poético em detrimento do pessoal, pontua Linhares (2006). Barros escreve na reconstituição de um percurso existencial centrado na sua relação de descobrimento e de trabalho com a linguagem. Desse modo, regressando ao passado na busca por elementos identitários, a literatura e o fazer literário são constantes na sua narrativa (LINHARES, 2006, p. 10).

Manoel de Barros apresenta sua relação com o Pantanal, revelando seu sentimento no poema *Auto-Retrato Falado*:

#### *Auto-Retrato Falado*

Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas,  
Meu pai teve uma venda de banana no Beco da  
Marinha, onde nasci.  
Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do  
chão, pessoas humildes, aves, árvores e rios.  
Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de  
estar entre pedras e lagartos.  
Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.  
Já publiquei 10 livros de poesia; ao publicá-los me  
sinto como que desonrado e fujo para o

Pantanal onde sou abençoado a garças.  
 Me procurei a vida inteira e não me achei – pelo  
 que fui salvo.  
 Descobri que todos os caminhos levam a ignorância.  
 Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de  
 gado. Os bois me recriam.  
 Agora eu sou tão ocaso!  
 Estou na categoria de sofrer do moral, porque só  
 faço coisas inúteis.  
 No meu morrer tem uma dor de árvore.

(BARROS, 2008, p. 103)

Logo, é grandioso o apreço pelo acervo de Manoel de Barros<sup>23</sup>. O poeta mato-grossense publicou os seguintes livros, como mostra Magalhães:

Do autor citamos estas obras: Poemas concebidos sem pecado (1937), Face imóvel (1942), Poesias (1956), Compêndio para uso dos pássaros (1960), Gramática expositiva do chão (1966), Matéria de poesia (1970), Arranjos para assobio (1980), Livro de pré-coisas (1985), O guardador das águas (1989), Poesia quase toda (1990), Concerto a céu aberto para solos de aves (1991), O livro das ignoranças (1993), Livro sobre nada (1996), Retrato do artista quando coisa (1998), Exercícios de ser criança (1999), Ensaios fotográficos (2000), O fazedor de amanhecer (2001), Poeminhas pescados numa fala de João (2001), Tratado geral das grandezas do ínfimo (2001), Memórias inventadas: a infância (2003), Cantigas para um passarinho à toa (2003), Poemas rupestres (2004), Memórias inventadas: a Segunda Infância (2006), Memórias inventadas: a Terceira Infância (2008) e Menino do Mato (2010) Escrito em verbal de ave (2011). Em 2010 foram reunidas e publicadas duas antologias: reunida e publicada a obra Poesia Completa (2010) e Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros (MAGALHÃES, 2014, p. 205-206).

Para finalizar esta breve introdução ao universo poético de Manoel de Barros, trazemos a opinião de Linhares a respeito da linguagem do poeta: “em Barros, a linguagem procura estabelecer um hibridismo entre o objeto e a palavra que o designa, demonstrando um desejo de equivalência, e não de representação e caminhando ao encontro de uma excessiva simplicidade” (LINHARES, 2006, p. 13).

---

<sup>23</sup> “Barros ganhou o Prêmio Nestlé de Literatura brasileira, 1997, na categoria poesia e recebeu o prêmio de reconhecimento do Ministério da Cultura, no tocante à poesia, em 1998” (LINHARES, 2006, p. 13).

Quanto à questão cultural de Mato Grosso, vale ressaltar as contribuições de Hilda Magalhães (2001), que exalta a produção literária do Estado, assim como esta pesquisa:

No campo cultural, temos o surgimento, a partir de 50, de alguns grêmios e periódicos de grande importância, como as revistas *Ganga* e *O arauto da juvenília*, veículos de divulgação dos jovens poetas. Ao lado da emergência dessa nova safra de escritores, a literatura de Mato Grosso entra numa fase de franco desenvolvimento, finalmente atualizando-se em relação à produção literária do eixo Rio-São Paulo. E é exatamente por este fato que as décadas de 50 e 60 representam um momento especialmente importante para a história da literatura de Mato Grosso, pois é nesse período que se verifica um crescimento qualitativo na produção literária mato-grossense, culminando com o surgimento da obra de Wladimir Dias Pino, o mais experimental dos poetas mato-grossenses e responsável pela criação, em 1967, do “Poema Processo”, ligado à vanguarda concretista (MAGALHÃES, 2001, n. p.).

Nesse contexto ainda, Magalhães (2001) destaca que “além de Wladimir Dias Pino, são escritores representativos das décadas de 1950/60 Silva Freire<sup>24</sup>, Ricardo Guilherme Dicke e Manoel Cavalcanti Proença”.

Dentre a riqueza literária mato-grossense, o escritor Ricardo Guilherme Dicke se sobressai como um dos mato-grossenses relevantes no âmbito da literatura atual. Em relação à sua produção, Precioso afirma:

Ricardo Guilherme Dicke, nascido em 1936 em Chapada dos Guimarães-MT e falecido, recentemente, no ano de 2008, tem as seguintes obras publicadas: *Deus de Caim* (1968), *Caieira* (1977), *Madona dos Páramos* (1982), *O último horizonte* (1988), *A chave do abismo* (1989), *Cerimônias do esquecimento* (1995), *Conjunctio Opositorium no Grande Sertão* (1999), *Salário dos poetas* (1999), *Rio abaixo dos vaqueiros* (2000), *Toada do esquecido & sinfonia equestre* (2006), além de outros publicados postumamente, *A proximidade do mar e a ilha* (2011), *O velho moço e outros contos* (2011), *Os semelhantes* (2011). Há, ainda, uma elevada produção inédita sendo organizada e que será publicada em breve (PRECIOSO, 2013, p.75).

É preciso ressaltar que Guilherme Dicke deixou doze obras publicadas, se considerava um homem do sertão brasileiro por ter a concepção de que “em seu tempo, descreve o mal da sociedade e os conflitos internos do ser humano no período de colonização do sertão mato-grossense” (NETTO, 2018, p. 11) e “sertão se refere a locais que são pouco habitados e distantes onde predominam costumes em oposição aos grandes centros administrativos e culturais” (NETTO, 2018, p. 25), o sertão mato-grossense trata-se do interior das regiões, ou seja, a zona rural, por exemplo.

---

<sup>24</sup> Informações detalhadas sobre o grande poeta Silva Freire podem ser obtidas na tese *Fidelidade telúrica de Silva Freire: poética em fluxo decolonial* (SPINELLI, 2018).

Diante disso, Magalhães, em sua obra *História da Literatura de Mato Grosso – século XX*, destaca a importância de Dicke no panorama literário:

Em consonância com as tendências do Pós-modernismo, Ricardo Guilherme Dicke trabalha conteúdos arquetípicos, resgatando toda a trajetória da humanidade e questionando a existência humana. Seus romances, embora pouco conhecidos, mesmo em Mato Grosso, são, na verdade, uma grande contribuição não apenas regional, mas também nacional (MAGALHÃES, 2001, p. 220).

Nessa circunstância, fica claro que Ricardo Guilherme Dicke foca em modelos que estão em constante transformação no percurso da humanidade e discute a existência humana. Como afirma Magalhães (2001), a literatura do autor é pouco conhecida em Mato Grosso, porém destaca uma grande contribuição, não apenas regional, mas também nacional. Netto (2018) apresenta Ricardo Guilherme Dicke com riqueza de detalhes:

Ricardo Guilherme Dicke nasceu em 16 de outubro de 1936, veio a óbito no dia 09 do julho de 2008, aos 71 anos, em Cuiabá. Filho do Alemão João Henrique Dicke, que, ao fugir do nazismo e da Segunda Guerra Mundial, inicialmente, foi para o Paraguai. Do mencionado país aportou em Raizama, local onde conheceu sua esposa Carlina Ferreira do Nascimento Dicke, brasileira descendente dos índios bororos. O pai de Dicke se tornou garimpeiro. E em virtude da profissão do pai, o escritor teve a oportunidade de conhecer vários lugares do Estado de Mato Grosso na boleia de caminhões (NETTO, 2018, p.26).

Vale ressaltar que, além da produção narrativa, Dicke contribuiu também com a poesia, conforme destaca Matos (2010, p. 20), Guilherme Dicke publicou o livro de poemas *A Chave do Abismo* (1989), além disso, há duas composições incluídas na coletânea *A Poesia em Mato Grosso: um percurso histórico de dois séculos*, obra de Carlos Gomes de Carvalho em 2003.

Diante disso, destaca-se que Dicke prosperou para além do meio literário, desenvolveu-se no campo das artes, fazendo pinturas e desenhos, foi revisor, redator, tradutor, pesquisador e repórter, conforme afirma Silva:

Dicke tornou-se poliglota, falando seis idiomas e aos 26 anos casou-se com Adélia Boscov, sua companheira até seus últimos dias. Licenciou-se em Filosofia pela UFRJ e nessa mesma Universidade, anos depois, especializou-se em Merleau-Ponty e fez Mestrado em Filosofia. Como artista plástico, participou do XV Salão de Arte Moderna, no Rio de Janeiro em 1966. Estudou pintura e desenho, entre 1967 e 1969, com Frank Scheffer e, entre 1969 e 1971, com Ivan Serpa e Iberê Camargo, participou também de várias exposições em Cuiabá e no Rio de Janeiro onde trabalhou ainda como

revisor, redator e tradutor. Foi repórter e pesquisador do 2º caderno de O Globo (SILVA, 2014, p. 13).

Com currículo invejável, foi amigo de Aclyse de Mattos durante o período em que trabalharam juntos na Universidade Federal de Mato Grosso. Mattos faz uma homenagem ao amigo em seu livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000), conforme pode ser visto abaixo:

*Guilherme Dicke*

As afirmações do homem  
são o espaço que ele arranca  
da negação  
A grande negação que tudo cobre  
A cal, a santa, os assassinos  
e os demônios tocando sanfona  
fazem um baile de letras  
- moscas, palavras, bandeirolas –  
e por debaixo das cordinhas  
no mais fogo da fogueira  
- as vaidades do homem –  
esse sopro de poeira  
os rios da cobiça sempre começam  
sob a lua da injustiça

MATTOS, 2000, p. 19).

O poema “Guilherme Dicke” refere-se ao escritor chapadense Ricardo Guilherme Dicke, que faleceu em 09 de julho de 2008 após sofrer uma parada cardiorrespiratória. Mattos deixa claro sua tristeza pela ausência do escritor, demonstrando o espaço que este conquistou na literatura mato-grossense.

A escritora Hilda Magalhães destaca a grandeza do escritor em discussão: “uma das características mais singulares na obra de Guilherme Dicke é sem dúvida sua capacidade de entabular, numa linguagem densa e em tramas fortes, temas caríssimos à literatura ligados ao misticismo, à filosofia e à fragilidade humana”. (MAGALHÃES, 2001, p. 206).

Nesse cenário, Magalhães deixa claro que Guilherme Dicke foi um escritor que produziu suas obras num contexto abissal de temas. O mais importante, contudo, é constatar que sua literatura marca a espiritualidade em ampla sabedoria que contempla a vida.

Continuando com o rol dos poetas mato-grossenses, trazemos o médico infectologista Ivens Scaff (1951) que é professor, escritor e poeta. Cabe destacar que Ivens Scaff e Aclyse de Mattos são amigos de longa data, ambos são cuiabanos.

De Matos Magalhães e Almeida (2019) discorrem:

Ivens Cuiabano Scaff é poeta, romancista, autor de literatura para crianças, contos, entre outros gêneros, apresenta em sua escrita uma revitalização do elemento regional, entendendo-o como uma representação do espaço em que se vive, apresentando suas agruras e diversidades (DE MATOS MAGALHÃES; ALMEIDA, 2019, p. 107-108).

O médico poeta Scaff publicou oito livros, sendo seis infanto-juvenis: *Mamãe sonhei que era um menino de rua* (1996), *Fábula do quase frito* (1997), *Papagaio besteirento e a velha cabulosa* (1999), *Bugrinho, Uma maneira simples de voar* (2006), *O Menino órfão e o menino rei* (2008), seguido dos livros de poesia: *Nova poesia de Mato Grosso* (1986) e *Mil Mangueiras* (1988).

Conforme nos assegura Rolon (2014), Ivens também participou da coletânea lançada pela editora Entrelinhas *Fragmentos da Alma Mato-grossense* (2003), junto com Manoel de Barros, Silva Freire, Wladimir Dias Pino, Lucinda Persona e Ricardo Guilherme Dicke.

É importante considerar que *Kyvaverá* (2011) é sua obra prima de poemas, nela Scaff demonstra seu carinho pela capital mato-grossense e enfatiza questões das raízes desse povo. Neste contexto, Mahon afirma: “... poucos autores constituíram exceções à aridez que se apresentava na produção literária mato-grossense. Ivens Cuiabano Scaff permaneceu no mesmo projeto de cantar a sua terra, ressaltando o cenário líquido, próspero e belo”. (MAHON, 2020, p. 179).

Ao pontuar as notáveis contribuições literárias de Mato Grosso, destaca-se também a literata Lucinda Persona<sup>25</sup>, a autora é formada em Biologia pela Universidade Federal de Mato Grosso e mestre em Histologia e Embriologia (1981), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora e escritora, ocupa a 4ª cadeira na

---

<sup>25</sup> “Lucinda Nogueira Persona nasceu no dia 11 de março de 1947 em Arapongas-PR e vive em Cuiabá-MT desde 1965” (COCCO, 2016, p. 24).

Academia Matogrossense de Letras. É uma das poetisas que aborda o tema feminino nos seus poemas, elencando uma linguagem simples e sutil em suas produções (DAL MAGRO; DA SILVA, 2018, p. 22-23).

Marli Walker<sup>26</sup> também é uma poetisa que discorre sobre poesia feminina no ano de 2021, ela afirma que a situação da mulher escritora em Mato Grosso não é diferente da realidade no contexto nacional, pois a literatura produzida por mulheres em Mato Grosso, é marcada pelo protagonismo masculino quer seja no âmbito da literatura, da cultura, da sociedade e da política. Diante disso, as autoras mulheres são colocadas à margem da historiografia literária do Estado em determinados períodos (WALKER, 2015, p. 24).

Nessa esfera, a situação das mulheres escritoras em Mato Grosso, assim como ocorreu em todo o Brasil, implicava às lidas da maternidade e do lar, fator que a segregou, durante muito tempo, negando a vida social e cultural do seu tempo. Já, “a partir das primeiras décadas do século XX, a mulher escritora/poetisa articulou sua voz e balbuciou, de modo abafado ou amplificado seu canto lírico” (WALKER, 2015, p. 26).

*Apesar do amor* é um livro de Marli Walker com sessenta e quatro páginas, composto por cinquenta e um poemas em formato curto. O livro está dividido em quatro seções intituladas: RITOS INICIAIS; ATOS E OMISSÕES; MEA CULPA; EM NOME DA MÃE DO FILHO E DO AMOR SEMPRE SANTO AMÉM. À medida que a autora apresenta seu texto vai trabalhando com as palavras, visto que na página dezenove faz uma homenagem ao poeta Aclyse de Mattos:

*brinde*

doses secas e quentes da história  
ressoam no tilintar da taça  
que  
bra da

(WALKER, 2016, p. 19).

---

<sup>26</sup> Conforme mostra o currículo lattes de Marli Walker, ela possui graduação em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2000), mestrado em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (2008) e doutorado em Literatura pela Universidade de Brasília (2013). Atualmente é professora pesquisadora - Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso e professora do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso. Publicou os livros de poesia: *Pó de serra* (2006/2017), *Águas de encantação* (2009), *Apesar do amor* (2016) e o romance *Coração Madeira* (2020); *Inferno e paraíso na poética de Adriane Rocha* (2009), dissertação de mestrado [...]. Disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/6913825857382034>.> Acesso em: 03 out. 2021.

É de suma importância o entendimento da linguagem poética para compreender o que muitas vezes está em entrelinhas, é nesse sentido que “a autora compõe poemas nos quais podemos encontrar as mais familiares experiências, elaboradas por meio de uma linguagem simples e elegante, na qual aparentes banalidades adquirem uma carga poética inusitada” (ESTEVEVES, 2018, p. 11).

Outra voz feminina da literatura mato-grossense é Lucinda Persona, que produziu trabalhos na área de biologia, contribuindo em antologias de canto e poesia, textos em jornais e revistas, além dos escritos de crítica literária. Como assegura Dal Magro e Da Silva (2018):

Entre suas produções há trabalhos na área de biologia, participação em antologias de canto e poesia, textos em jornais e revistas, e, ainda, escritos de crítica literária. Quanto à produção poética, Persona conta até o momento com seis livros publicados: *Por imenso gosto* (1995), *Ser cotidiano* (1998), *Sopa escaldante* (2001), *Leite de acaso* (2004), *Tempo comum* (2009) e *Entre uma noite e outra* (2014). A autora publicou ainda duas obras de literatura infantil e juvenil: *Ele era de outro mundo* (1997) e *A cidade sem sol* (2000). Entre moções de louvor, honra ao mérito e título de cidadã, Lucinda recebeu por duas vezes a premiação nacional no concurso Cecília Meireles, em 1997 e 2002, com as obras *Por imenso gosto* e *Sopa Escaldante* (DAL MAGRO; DA SILVA, 2018, p. 23).

Vale frisar que Lucinda Persona também é amiga de Aclyse de Mattos, sendo que tem poemas com a temática em comum. O poema *Peixe* da poetisa é uma das criações com o mesmo tema e merece ser compartilhado nesse estudo, mas em todo caso, o verso de Lucinda Persona traz uma instigante similaridade do cheiro do peixe com as dobraduras próprias do corpo feminino. Esta imagética refaz o imaginário do peixe e o aproxima do ser em si da feminilidade.

### *Peixe*

Buscando a comida  
encontro a morte.

Entre escamas debulhadas  
a talhada de peixe  
sobre tábua de carne.

Apesar do proveito

meu ar de desgosto  
pára à beira do grande rio  
deste cheiro  
com meus dedos no meio  
e minha rede de nervos.  
Conforme o ângulo  
soprado pela brisa  
estarei perdida no *spray* da fritura

Deste modo  
não dou ao pescado  
as graças necessárias.

E pensar que  
a desconcertante química  
do seu cheiro  
é quase réplica  
em cruas dobraduras  
do meu corpo.

(PERSONA, 2004, p.26)

Marta Cocco elucida a popularidade de Lucinda Persona no campo literário de Mato Grosso, assim como sua viabilidade nos meios midiáticos de Cuiabá:

Lucinda é bastante lida no meio acadêmico mato-grossense e tem sido muito destacada nos meios midiáticos de Cuiabá, onde reside, como uma das, senão a melhor escritora de Mato Grosso. As manifestações da crítica nacional ficam por conta de prefácios e comentários em orelhas de seus livros, além de algumas resenhas em jornais, valendo referir afirmações de Carlito Azevedo como no texto: “Lucinda tem o poder da síntese e o da transfiguração”; de Manoel de Barros quando diz: “Uma ascese vem dos seus silêncios” (COCCO, 2016, p. 27).

Finalizando a breve apresentação da obra de Lucinda Persona, trazemos as palavras de Mahon: “Longe da temática comum em sua obra, Lucinda Persona publicou a poesia ‘Taturanas’, delineando imagens relacionadas à depredação da paisagem mato-

grossense. O fogo contrapõe-se à água, invertendo uma imagem clássica na poesia produzida no Estado”. (MAHON, 2020, p. 177).

Outra influente literata que merece destaque na literatura mato-grossense é Divanize Carbonieri (1972). Professora e escritora, Carbonieri apresenta um currículo invejável, com produção acadêmica de livros, capítulos e artigos, bem como produção literária de antologias, poemas, contos, críticas, além das inúmeras orientações no decorrer da carreira na Universidade Federal de Mato Grosso.

Divanize Carbonieri é doutora em letras pela Universidade de São Paulo, atuando como professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de Mato Grosso, campus de Cuiabá. É poeta e escritora. Em 2017, foi selecionada no 3º Concurso Lamparina Pública para integrar a antologia de poemas. *Entreves* é seu livro de estreia e foi agraciado com o 2º Prêmio Mato Grosso de Literatura na categoria poesia (CANIATO; CARLINI, 2017, n.p.).

Sob essa ótica, o acervo de Divanize Carbonieri<sup>27</sup> ganha particular relevância, pois a professora é autora de dez livros publicados/organizados e edições, são eles: *A ossatura do rinoceronte* (2020), *Furagem* (2020), *Cuiabá, a mulher e a cidade: literatura, cinema e artes da cena* (2020), *Passagem estreita* (2019), *Grande depósito de bugigangas* (2018), *Perspectivas críticas no ensino de línguas: novos sentidos para a escola* (2017), *Entraves* (2017), *Estudos sobre gênero: identidades, discurso e educação— Homenagem a João W. Nery* (2017), *Práticas de multiletramentos e letramento crítico: outros sentidos para a sala de aula de línguas* (2016), *A compensação da imobilidade em Nuruddin Farah* (2013).

Destacam-se também os poemas publicados em sites: *Carniçaria*, *Ossada e Fóssil*, “Nóstres”; *A furiosa e incômoda*, “Revista Sermulherarte”; *A barca e Bagaço*, “Ruído Manifesto”; *Bagaço*, “Revista Pixé”, *Líquido e Rebento*, “Revista Pixé”; *Dança*,

---

<sup>27</sup> Segundo o currículo Lattes de Carbonieri, até a entrega desta dissertação, observa-se a seguinte produção: quarenta artigos completos publicados em periódicos; vinte e seis capítulos de livros publicados; três textos em jornais de notícias/revistas; treze trabalhos completos publicados em anais de congressos; vinte e um resumos publicados em anais de congressos; oitenta e sete apresentações de trabalho; setenta e duas outras produções bibliográficas; duas assessorias e consultorias; três trabalhos técnicos; quatro entrevistas, mesas redondas, programas e comentários na mídia; um em redes sociais, websites e blogs; cinquenta e três demais tipos de produção técnica; uma produção artística/cultural; sessenta e quatro participações em bancas de trabalhos de conclusão de mestrado e doze teses de doutorado; nove qualificações de doutorado e cinquenta e três de mestrado; uma monografia de curso de aperfeiçoamento/especialização; oito trabalhos de conclusão de curso de graduação; três participações em bancas de comissões julgadoras em concurso público; seis outras participações; setenta e três participações em eventos, congressos, exposições e feiras; dez organizações de eventos, congressos, exposições e feiras; sete orientações e supervisões em andamento em tese de doutorado e doze dissertações de mestrado; quatro trabalhos de conclusão de curso de graduação. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0788015091466520>> Acesso em: 22 mar 2021.

“Toca a Escrever”; *Tramoia, Fuzilamento e Ignição*, “Revista Média Santista”; *Bagaço*, “Rádio Desterro Cultural”; *Fragmentos de poemas do livro Grande depósito de bugigangas*, “Suplemento Literário de Mato Grosso – Nódoa no Brim”; *Larga sobra, Barganha e Estampido*, “Revista Pixé”; *Útero e Gata*, “Revista Pixé”; *Casas*, “Gazeta de Poesia Inédita”; *Seis poemas do livro Entraves*, “Ruído Manifesto”; *Três poemas do livro Grande depósito de bugigangas*, “Ruído Manifesto”; *Glutona*, “Ruído Manifesto”; *Desvario, Petardos, (sic) Paquederme e Carcoma* “Quatete”; *Turmalina*, “Ruído Manifesto”; *Entraves, Poesia e Rebeldes*, “Literatura & Fechadura”; *Riscos e Fuzilamento*, “Ruído Manifesto”; *Úvula*, “Tyrannus Melancholicus”, conforme destacado no site da professora Carbonieri<sup>28</sup>.

Outro notável nome feminino da literatura mato-grossense é a professora e escritora Marta Helena Cocco<sup>29</sup> (1966), docente na UNEMAT, começou a escrever para crianças a partir de um convite para colocar um poema seu em um musical. (COCCO, 2016). Esta escritora apresenta um vasto acervo em sua trajetória literária, cabe destacar os livros publicados/organizados e edições, tais como: *Meu corpo é uma fabricazinha?* (2020); *Nossas vozes, nosso chão* (2018); *(Per)cursos de sentidos: de leitores a formadores de leitores - Coleção Sala das Letras* (2018); *Mitocrítica e poesia: regimes, imagens e mitos na poética de Lucinda Persona* (2016); *Não presta pra nada – contos* (2016); *Sabichões - haicais infantis* (2016); *Nossas vozes, nosso chão* (2015) *A língua nossa de todo dia* (2015); *Doce de formiga* (2014); *Lé e o elefante de lata* (2013); *Nossas vozes, nosso chão, antologia poética comentada* (2011); *Sábado ou cantos para um dia só* (2011); *Sete Dias* (2007); *O ensino da literatura produzida em Mato Grosso - regionalismo e identidades* (2006); *Meios* (2001); *Cuiabá: Tempo Presente* (1997); *Divisas* (1991). Além disso, publicou vários artigos em revistas científicas. Ocupa a Cadeira de número 18, da Academia Mato-grossense de Letras. As informações foram retiradas do currículo Lattes de Marta Helena Cocco.

Segundo Eduardo Mahon, o poema *transformação* de Marta Cocco demonstra a cultura local:

<sup>28</sup> As informações foram retiradas do currículo Lattes de Divanize Carbonieri. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0788015091466520>>. Acesso em: 22 mar 2021.

<sup>29</sup> Possui graduação em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras Imaculada Conceição (1987), agregada à UFSM, mestrado em Estudos da Linguagem (UFMT, 2006) e doutorado em Letras e Linguística (UFG, 2013). Atualmente é professora de Literaturas da Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Mato Grosso, atuando na graduação e pós-graduação (Profletras). As informações foram retiradas do currículo Lattes de Marta Cocco Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/8858419768775627>>. Acesso em: 22 mar 2021.

O poema de Marta Cocco transforma a visão sobre o migrante, não por força do combate deflagrado contra a cuiabanidade, mas pela aceitação do estatuto regional. O pirata abre mão da “vida cigana”, porque entende que a pilhagem que fazia rende menos do que a vida próspera que vai levar em Cuiabá (MAHON, 2020, p. 264).

Importante também elencarmos brevemente a biografia do advogado e poeta Eduardo Moreira Leite Mahon (1977), natural do Rio de Janeiro, sendo que em 1980 veio para Cuiabá. Ele possui graduação em Direito pela Universidade Federal de Mato Grosso (2000). É escritor com 15 livros lançados e fez o mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, com a dissertação intitulada: *A Literatura contemporânea em Mato Grosso*, tendo como orientadora Walnice Vilalva. (MAHON<sup>30</sup>, 2021).

Mahon dispõe de um acervo considerável de publicações, destaca-se aqui, os livros publicados/organizados e edições relevantes: *A gente era obrigada a ser feliz* (2019); *Alegria* (2018); *Azul de Fevereiro* (2018); *Quem quer ser assim sem querer?* (2017); *Um certo cansaço do mundo* (2017); *Contos Estranhos* (2017); *O homem binário e outras memórias da senhora Bertha Kowalski* (2017); *O Fantástico Encontro de Paul Zimmermann* (2016); *Revista Comemorativa 1921-2016 95 Anos da Academia Mato-Grossense de Letras* (2016) *Palavra de Amolar* (2015); *Palavrazia* (2015); *Doutor Funéreo e Outros Contos de Morte* (2014); *O Cambista* (2014); *Meia Palavra Vasta* (2014); *Nevralgias* (2013); *O Ministério Público de Robespierre* (2005). As informações são do currículo Lattes de Eduardo Moreira Leite Mahon.

O livro de Eduardo Mahon que aborda *A literatura contemporânea em Mato Grosso* (2021) discorre sobre a produção literária entre os anos de 1980 e 1990 e sobre os autores em Mato Grosso que são denominados “Geração Coxipó” tais como Lucinda Persona, Marta Cocco, Ivens Cuiabano Scaff, Mário César Silva Leite, nesse livro também aborda as revistas *Vôte* e *Fagulha*. Nessa esfera, destacam-se as concepções culturais da Academia Mato-grossense de Letras.

Mahon (2021) dedica quatro páginas de sua produção ao livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000) de Aclyse de Mattos, conforme pode ser apreciado:

O livro constitui um reencontro de Aclyse com as tradições cuiabanas, sobretudo marcado pela memória e pelas senhas próprias da cuiabania. A figura recorrente do rio e da chuva remete à infância do autor, cujas lembranças são acessíveis e compartilhadas apenas entre cuiabanos. Nota-se

<sup>30</sup> As informações de Eduardo Moreira Leite Mahon foram retiradas do currículo Lattes do autor. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6683547643936826>. > Acesso em: 24 mar 2021.

não apenas uma linguagem cifrada, mas figuras próprias de uma tradição a ser rememorada e defendida [...] (MAHON, 2021, p. 283).

De acordo com Mahon (2021), o livro oferece subsídios poéticos que permeiam as tradições, os costumes, as memórias da cuiabana recorrente à infância do poeta que dialogam com a poesia, música, linguajar e arte.

Cabe frisar que, por ser professor universitário, Aclyse de Mattos foi influenciado por muitos autores, como ele mesmo revela na entrevista concedida para o estudo dessa pesquisa:

No livro *Com Por* há poemas com várias dessas influências. Mas não todas. Comecei como leitor de Monteiro Lobato, da literatura de aventura e de detetives (por influência de meu pai e de minha avó que ficavam me instigando a resolver os mistérios antes do livro acabar). Quanto aos poetas, comecei com Castro Alves ali com uns 13 anos. Sabia vários poemas de cor. Depois Camões (mais a lírica do que os *Lusíadas*). Manuel Bandeira, Carlos Drummond e Vinicius de Moraes. Fui conhecer os modernistas paulistas no terceiro em São Paulo e fui bastante influenciado também. Dessa época também são a paixão por Fernando Pessoa e Federico Garcia Lorca. Logo depois descobri Jorge Luís Borges e Cecília Meirelles. Os simbolistas Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire. Chegamos a formar um grupo de estudos e performance em poesia no Rio de Janeiro chamado os Ladrões do Fogo em citação ao Rimbaud. E os simbolistas brasileiros Cruz e Souza e Alphonsus Guimarães. João Cabral de Mello Neto, as excelentes traduções dos irmãos Campos. Sem falar nas influências mato-grossenses: Silva Freire, WDP, Dicke, Manoel de Barros. Também sou inspirado pelos meus contemporâneos. Em *Festa* tem um poema para o Ivens Scaff. Em *Com Por* um poema para Lucinda Persona. Tenho um inédito para a Marta Cocco, outro para Eduardo Mahon. Lembrei-me de um conto em que venci um prêmio nacional José Cândido de Carvalho em 2002. O conto chama-se “Tigres de Borges e tigres de Cortázar” (vou te mandar em separado). Tem a prosa de Dostoievski, Cervantes, Cortázar, Machado de Assis, Guimarães Rosa (MATTOS, 2021, informação verbal).<sup>31</sup>

Aclyse de Mattos deixa claro que iniciou a leitura dos poetas aos treze anos com poemas de Castro Alves, seguindo por Camões, Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Fernando Pessoa e assim por diante.

Cabe frisar que os poetas em discussão são referências no âmbito da literatura mato-grossense, os temas abordados em seus escritos geralmente dialogam com a cultura do estado. Cada qual com seu estilo próprio, mas em consonância quando direcionam o olhar para a poética mato-grossense. Nesse viés, apresento revistas que divulgam os poetas em Mato Grosso no século XXI.

---

<sup>31</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

## 2.2 Revistas que divulgam os poetas em Mato Grosso

No contexto poético contemporâneo, Mato Grosso está bem assistido no âmbito da divulgação das produções dos poetas da região no século XXI, especialmente, através das Revistas Literárias *Pixé*<sup>32</sup> e *Ruído Manifesto*.

A Revista Literária *Pixé* foi fundada em abril de 2019 pelo advogado e escritor Eduardo Mahon, com periódico mensal na categoria virtual, reunindo textos em prosa, ou poesias de escritores mato-grossenses. Além disso, a magazine conta com a publicação de artistas das artes plásticas do Estado.

Eduardo Mahon reuniu no projeto da Revista Literária *Pixé* em torno de 13 colaboradores fixos para a publicação de seus textos, e com uma enorme diversidade de temáticas inovadoras discutidas na atualidade das poéticas contemporâneas. Entre os colonistas que compõem a plataforma virtual de produções literárias, sete componentes ocupam cadeiras na Academia Mato-grossense de Letras (AML): Marília Beatriz de Figueiredo Leite (1941-2020), Lucinda Persona, Cristina Campos, Marta Cocco, Eduardo Mahon, Lorenzo Falcão e Aclyse de Mattos.

Sob a ótica de Duarte, a revista *Pixé*, foi assim grafada: “Mato Grosso vive um ótimo momento nas artes, inclusive, com inúmeros escritores e críticos. Boa parte deles já foram exaltados na revista, que já lançou oito edições. Pelo que tudo indica, as publicações vão de vento em popa - estão previstas mais dez” (DUARTE, 2019, n.p.).

Aclyse de Mattos é um dos colaboradores do periódico, sendo escritor assíduo à publicação, com poesia mensal nas primeiras páginas do almanaque, suas produções representam o regional com a temática cultural de Mato Grosso.

Mattos dispõe das publicações de vários de seus poemas na revista *Pixé*, tais como: *Sarau no céu; Einstein Mallarmé; As botas de Van Gogh; A nata sem o povo não é nata; História de amor pelas ruas; Flor de martelo; O público e o privado; João Gilberto; Fio narrativo; 3 Hai Kais em Mato Grossxza5o; No papo; Uma Thurman em Ubatuba; Sinos simbólicos; A ninguém serve a poesia; Incertidumbre; Lua da pandemia; Sarau no céu; Sóis negativos; Verbo narrar; Era uma vez um grafiti*.

A revista *Pixé* divulga a literatura e a produção artístico-cultural mato-grossense contemplando a identidade regional. A sua divulgação é tanto no site como nas redes sociais o que, segundo Paniago, contribui para dar “à revista uma estética vanguardista,

---

<sup>32</sup> O termo *Pixé* é um doce típico do estado de Mato Grosso, preparado com milho torrado, açúcar e canela, ou seja, “paçoca cuiabana”. Disponível: <https://educalingo.com/pt/dic-pt/pixe>. Acesso em 8 mai. 2021.

o que comunga com as intenções de seu idealizador quando pensou na proposta de um periódico literário contemporâneo” (PANIAGO, 2019, n.p.).

Sobre esta questão, Duarte traz o depoimento do próprio fundador da revista, o poeta Mahon:

Muito se discute sobre a possível disputa entre os meios digitais e o impresso, mas isso não perturba quem contribui com a *Pixé*. Para Mahon, a revista consegue passear entre os dois meios, mas alcança um público grande nas redes sociais – e, com isso, atinge níveis cada vez maiores de leitores. “Estamos vivendo um momento onde nossa principal plataforma de comunicação não é mais o meio impresso. A gente tem o site, mas ele não é o principal atrativo. O fizemos para linkar com a rede social”, descreve (DUARTE, 2019, n.p.).

A revista digital *Pixé* oferece arte plástica com texto literário, de escritores não só de Mato Grosso, mas ultrapassa fronteiras geográficas para inserir escritores e artistas não apenas brasileiros.

**Figura 3** Capa da Revista Literária *Pixé* (2019)



**Fonte:** Disponível. <https://www.revistapixe.com.br/edicoes-anteriores>. Acesso em 8 mai. 2021.

Eduardo Mahon fala sobre a criação da Revista Literária *Pixé* com visão de produtor, focando nos temas literários e artísticos, prestigiando os escritores regionais. ‘Não vamos fazer uma revista literária tradicional. Texto, texto, texto... Não! Vamos

fazer uma revista literária profundamente artística, com apelo massificadamente imagético, simbólico’ (PANIAGO, 2019 n.p.).

Mahon aprecia os autores canônicos da região quando os coloca como colaboradores participantes ativos das produções textuais da revista *Pixé*, contribuindo para um acervo histórico de produção literária contemporânea em Mato Grosso, criando um documento para pesquisadores futuros, sobre o assunto.

Mahon explica que a ideia para criação da *Pixé* partiu da percepção no que diz respeito à tradição mato-grossense de periódicos, inclusive citou uma série deles, como ‘Violeta’ (segunda revista literária feminina do Brasil); ‘Revista Vôte!’; ‘A Fagulha’; ‘Estação Leitura’; ‘Dazibao’... “A gente consegue provar facilmente o nascimento de gerações literárias com base em periódicos de Mato Grosso” (PANIAGO, 2019, n.p.).

**Figura 4** O escritor e advogado Eduardo Mahon



**Fonte:** Paniago, Túlio. *Pixé: Revista vanguardista reúne prosa, poesia, artes visuais e música de MT*. Pensar Cultura, 02 abr. de 2019. Disponível: <https://pensarcultura.com.br/pixe-revista-vanguardista-reune-prosa-poesia-artes-visuais-e-musica-de-mt/>. Acesso em 8 mai. 2021.

Nessa perspectiva, Mahon demonstra a importância das revistas para expandir a produção literária da região, não só a criação da *Pixé* como dos periódicos já existentes, como: *Vôte!*; *A Fagulha*; *Estação Leitura* e *Dazibao*. Destaca-se também, a *Ruído Manifesto* que é uma revista literária eletrônica que foi idealizada pelo jornalista

Rodivaldo Ribeiro<sup>33</sup> (20/01/1976-30/07/2020) e vários parceiros em 2017. O escritor propunha com esse projeto de publicação *online* amparar o segmento de cor e gênero mais marginalizado da história do país. Conforme mostra Ferreira:

Por conseguinte de Mato Grosso também, é muito comum hoje, a expressão literária de negros e negras serem decantadas em prosa e verso pela crítica contemporânea realçando a disparidade entre publicados na história da literatura brasileira de maioria esmagadora de brancos e brancas, aliás mulheres também sempre foram colocadas em um plano de inferioridade na história das artes e da cultura (FERREIRA, 2021, n. p.).

De acordo com Ferreira (2021), o jornalista visava dar voz nesse sistema editorial aos escritores excluídos e inferiorizados, tais como os negros, as indígenas e *lgbtq+*<sup>34</sup>, os marginalizados, os *outsiders*<sup>35</sup>, os que vivem à margem de uma forma ou de outra na sociedade contemporânea.

**Figura 5** Fundador da Revista Literária *Ruído Manifesto* – Rodivaldo Ribeiro



Fonte: Disponível: <http://ruidomanifesto.org/tag/rodivaldo-ribeiro/>. Acesso em 24 set. 2021.

<sup>33</sup> O jornalista faleceu vítima de infarto no dia 30 de julho de 2020.

<sup>34</sup> A sigla refere-se à orientação sexual ou identidade de gênero que significa, respectivamente: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, e Queer, seguido pelo sinal “+” que, por vezes, adiciona-se ao final para representar qualquer outra identidade de gênero ou sexualidade que não seja coberta pelas outras iniciais (SALDANHA; BASSETO; DE ANDRADE ARGERICH, 2019).

<sup>35</sup> Refere-se a um indivíduo que não pertence a nenhum grupo. Segundo Krotsch, esta nomenclatura “ajuda a compreender a relação entre os grupos de diferentes perspectivas. Entendo que sempre a relação entre grupos é, em termos de estabelecidos e outsiders, firmadas nas diferenças de percepções de si mesmo e dos outros” (KROTSCH, 2011, p. 25).

A Revista Literária *Ruído Manifesto* em 2021 conta com uma equipe de doze colunistas, sendo eles: a escritora e pesquisadora Ângela Coradini; o poeta, tradutor e pesquisador Matheus Guménin Barreto; o escritor e cineasta Wuldson Marcelo; a jornalista e revisora Talita Martinuci; o web designer, social media e entusiasta de cinema Felipe Martins; a poeta e pesquisadora Nina Maria; a poeta, pesquisadora e professora Lívia Bertges; a poeta, pesquisadora e professora Divanize Carbonieri; a *slammer*, pesquisadora, iluminadora e curadora Anna Maria Moura; o poeta, professor e pesquisador Joe Sales; a escritora, contista, pintora, ceramista e geógrafa Paty Wolff e a *slammer*, educadora e atriz Meimei Bastos.

Ressalta-se, que a Revista *Ruído Manifesto* se constitui ficção, poesia, curadoria, crítica, colunas, entrevistas, curtas metragem e entrevistas em vídeo. Nessa circunstância, a revista abre chamada mensal para publicação dos textos, observando as normas que cada escritor não deve publicar antes de seis meses, respeitando essa regra. Desse modo, esse veículo de comunicação contribui para a produção literária contemporânea em Mato Grosso.

Aclyse de Mattos publicou os poemas na seção de “Autores Convidados” *flor, Édipo Preguiçoso, Utiariti, Nossa Senhora de Irigaray* na revista *Ruído Manifesto*.

Constata-se, desse modo, a importância que as Revistas *Pixé* e *Ruído Manifesto* têm para a divulgação da arte mato-grossense, contemplando a temática literária, assim como as artes plásticas, incluindo em seu cabedal de colaboradores não apenas os artistas de Mato Grosso, mas de todo Brasil.

A seção seguinte discorre sobre o poeta Aclyse de Mattos e sua relação com a cidade de Cuiabá.

### 2.3 O poeta Aclyse de Mattos e a cidade de Cuiabá

Aclyse de Mattos nasceu em Cuiabá em 15 de dezembro de 1958. Desde 1998 é professor do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade Federal de Mato Grosso. O professor-poeta é mestre em Ciências da Comunicação Social pela Universidade de São Paulo e doutor em Comunicação Social, pela Universidade Federal de Minas Gerais. O poeta ocupa a cadeira de número 3 da Academia Mato-grossense de Letras. Segundo Carracedo (2019):

Aclyse de Mattos. Cuiabano de 1958. Passou a infância na rua 13 de junho, onde morou em frente à MOTOSBLIM. Ia a pé para a Escola Barão de Melgaço, que funcionava onde hoje é o Palácio da Instrução. Nas horas vagas, jogava futebol com bola de meia na Praça da República, à sombra da velha Matriz, que não existe mais (CARRACEDO, 2019, p. 62).

Observa-se que o poeta teve uma infância simples, devido à informação que quando criança, brincava nas ruas da Capital de Mato Grosso. Diante disso, acredita-se que essa vivência tenha inspirado o poeta em suas produções literárias. Seguem suas concepções acerca das transformações da cidade de Cuiabá:

... Cuiabá era meu microcosmo com pessoas e culturas diferentes se encontrando. Tinha-se o hábito de sentar em cadeiras de balanço nas calçadas e ficar conversando com quem passava. Brincar na rua e na praça. Era uma cidade reconhecível, com uma cultura muito própria até pelo isolamento do resto do país, mas com uma confluência de pessoas de toda parte do mundo. Isso mudou. Na década de 1980 a população de Cuiabá quintuplicou. Acabou todo aquele clima de uma cidade amigável em que todos se conheciam. O livro *Motosblim* mostra isso: a arquitetura de uma cidade que não existe mais. Então vem mais um impulso para a poesia dessa situação: rememorar essa cidade que não há é um bom exercício de imaginação. Para Aristóteles, tanto a imaginação quanto a memória nascem da capacidade de fantasiar. No meu caso nem sei o que é memória e o que é imaginação. A Cuiabá da minha imaginação é outra. Quando retornei do Rio para morar aqui de novo, fiz um poema (deve estar em algum caderno) que se chamava *Passeio pela rua que se transforma*. Parecia que as ruas mudavam enquanto você passava por elas. Sabe aqueles truques do cinema em que o personagem anda e o cenário muda ao fundo. Era isso que eu sentia. Cuiabá se desconstruía passo a passo. Além da pequena demolição do Centro nos anos 60 (influência de Brasília) mais recentemente teve a enorme cicatriz do VLT que vinha e que não veio: nem sei o que seria pior. Seria Cuiabá o exílio da minha infância passada? (MATTOS, 2021, informação verbal)<sup>36</sup>.

Nessa perspectiva, Mattos (2021), discorre sobre como eram os aspectos físicos de Cuiabá antigamente, na sua infância. No seu livro *Motosblim, a incrível enfermaria de bicicletas* (2019) ele apresenta a transformação gigantesca ocorrida nas últimas décadas, comparada por ele a cenas de filmes, por onde se passa é visível a modificação do cenário, recriando assim, um novo espaço.

A identificação do espaço geográfico, nesse contexto de estudo, é essencial para (re) conhecer a produção poética de Mato Grosso. Desse modo, o livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000) apresenta cenas que recriam o real vivido, como os pescadores, o mercado do peixe, o pantanal, a praça, a aldeia, a cidade, bem como os elementos fictícios, pois nele há a existência de personagens simbólicos além da forte presença de elementos míticos.

<sup>36</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

Scaff afirma que a poesia de Mattos evidencia culturalmente a cuiabania, frisando a linguagem local dos termos: os paus-rodados, os paus-fincados, os paus-brotados. Vale destacar que o linguajar cuiabano está presente no livro *Festa*, de Aclyse de Mattos (2012), que é dividido em duas partes. Aquela que trata da linguagem está no lado B, dedicada às canções. Segundo Mattos (2012, p. 68), o poema “Tchacoaiá” traz vocabulário autêntico do povo cuiabano:

Eu fui num tchá tchá coa Iaiá  
Txa tia djá djá me tchamô  
Tchamô na tchintcha ô tchata tchá  
Foi a Iaiá que me sarvô

A cuiabania<sup>37</sup> é marcada pelo desenvolvimento histórico da Capital de Mato Grosso, características da população local, conforme Mattos (2019, p. 16) destaca “sua estruturação no tradicional ganhou o nome de Cuiabania, que em si só é uma visão peculiar da imbricação entre tradição e assimilação da modernidade<sup>38</sup>, conforme mostrarei adiante”. Santos (2018) destaca:

Capital do Estado de Mato Grosso, Cuiabá faz parte da chamada Região Metropolitana do Vale do Rio Cuiabá, localizada à margem esquerda do rio Cuiabá. É um dos principais polos de desenvolvimento da região Centro Oeste e tem o maior Produto Interno Bruto (PIB) do Estado, registrando R\$ 36.556,40 bilhões em 2015 (BRASIL, 2018 *apud* SANTOS, 2018, p. 115).

Mattos (2019) distingue a diferença entre Cuiabania e Cuiabanidade, e mesmo uma “Cuiabanía”, de acordo com Spinelli:

A ênfase recai menos na palavra cuiabanía (grafada com acento agudo), conforme mencionado por Lenine Póvoas (1987) – “posicionamento bairrista dos cuiabanos, com características de segregação grupal, de hostilidade aos que vem de fora e com objetivos de tornar intocáveis alguns hábitos e maneira de falar”. Tal significado sim poderia ser relacionado à palavra “permanente” e compreendido como recuperar uma verdade sobre seu passado na “unicidade” de uma história e de uma cultura partilhadas. A cuiabania (sem acento agudo) cunhada por Silva Freire em 1985 trata-se mais de uma sensação que parece se referir à questão tanto de tornar-se quanto de

---

<sup>37</sup> Termo utilizado para identificação dos cuiabanos e os típicos símbolos da cultura local (SANTOS, 2010, p. 28).

<sup>38</sup> Guerreiro pontua que o conceito de Modernidade, como objeto de estudo, impõe-se como necessidade material e premissa para a compreensão da atualidade cultural, tanto da academia quanto da cidadania em geral. Assim, torna-se indispensável uma abordagem analítica das ideias que gestaram a “condição moderna” e a sua solidificação nos grandes tratados; obras seminais da literatura ocidental que forjaram o arcabouço teórico do pensamento moderno (GUERREIRO, 2018, p 5).

ser, reconhece que ao reivindicar uma identidade, nós a reconstruímos, o passado sofre uma transformação, valoriza o processo, o significado não é fixo, é sempre diferido ou adiado (jogo da diferença em Derrida), sofre um deslizamento, fluidez da identidade, opera sob rasura. Talvez se aproxime mais do que Póvoas denomina de “sentimento de cuiabanidade”, existente tanto em “nativos” quanto em “adventícios” como sinônimo do “sentimento de brasilidade”. Faz lembrar as “identidades reinvidicadas” que rompem com as representações que desvalorizam tanto o negro quanto o índio e busca no telurismo uma posição cultural autônoma para falar de descolonização (SPINELLI, 2018, p. 143 *apud* MATTOS, 2019, P. 69-70).

Evidencia-se, portanto, que o poeta Mattos (2000) é um escritor cujo ponto de partida é o lugar de vivência, assim, sua poesia é permeada deste traço do regional, pois descreve em suas obras a rotina dos pescadores do Porto, o Mercado de Peixe, o Pantanal, praças da Capital, a cidade de Cuiabá em si. Evidencia o linguajar cuiabano em seus poemas e apresenta de forma esmerada a região mato-grossense com suas riquezas naturais, tais como Chapada dos Guimarães, os rios etc.

Destaca-se a seguir, as principais obras do poeta Aclyse de Mattos.

#### 2.4 As principais obras do poeta

Aclyse de Mattos apresenta uma bela coleção literária ao longo de sua trajetória de escritor, em sua produção constam os livros: *Assalto a mão amada e outras histórias cantadas* (1985), *Papel picado* (1987), *Natal Tropical* (1990), *Cuiabá - Um olhar sobre a cidade* (2002), *Festa* (2012), *O sexofonista* (2018), *Sapiapoca* (2018), recentemente publicou *Motosblim – a incrível enfermidade de bicicletas* (2019), *Com por* (2021) e *Quem muito olha a lua fica louco* (2000), sendo este último, o objeto deste estudo.

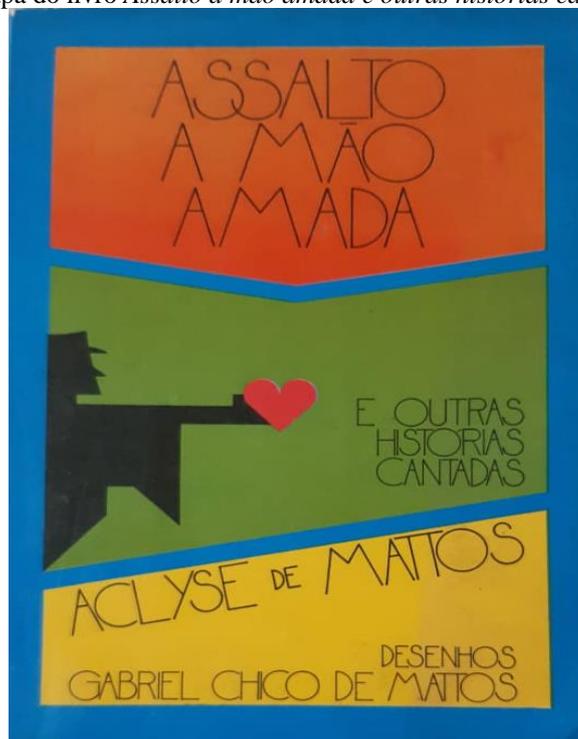
A produção poética de Mattos proporciona uma reflexão sobre a paisagem mato-grossense em vários âmbitos, tais como a fauna e flora, tradições, religião, música, linguajar cuiabano, mitos, culinária, questões essas que se constituem na cultura local desse povo. De acordo com a pesquisadora Rosana Rodrigues da Silva (2011, *apud* PRECIOSO, 2016):

O poeta expressou de modo inovado a cultura de Mato Grosso, ao compor uma obra que traduz para o campo da poesia elementos característicos da paisagem, da flora e da fauna, dos ritmos, sons e imagens que compõem a região mato-grossense. Por essa presença do olhar e do sentir cuiabanos, podemos reconhecer a temática regional que marca sua obra. Contudo, o regionalismo não limita o trabalho do poeta; sua poética revela a universalidade na forma experimental em que organiza a sintaxe, trabalha o ilhamento das palavras e dá significado aos espaços e desenhos do/no poema (SILVA, 2011, p. 13 *apud* PRECIOSO, 2016, p. 20).

É importante ressaltar que Aclyse de Mattos é um poeta profícuo, de acordo com Precioso: "Pode-se afirmar que Aclyse de Mattos é uma das vozes poéticas mais importantes da poética contemporânea produzida no estado de Mato Grosso". (PRECIOSO, 2017, p. 2217).

*Assalto a mão amada e outras histórias cantadas* (1985) foi o primeiro livro do professor-poeta, composto de 95 páginas, tendo aproximadamente 100 poemas com temas diversos, tais como: mitos, questões industriais, regiões do país, amor, sexualidade, sofrimento, poemas visuais, arte, fenômenos naturais, estações do ano, ciclo humano, família, relacionamento e assuntos do cotidiano em geral.

**Figura 6** Capa do livro *Assalto a mão amada e outras histórias cantadas* (1985)



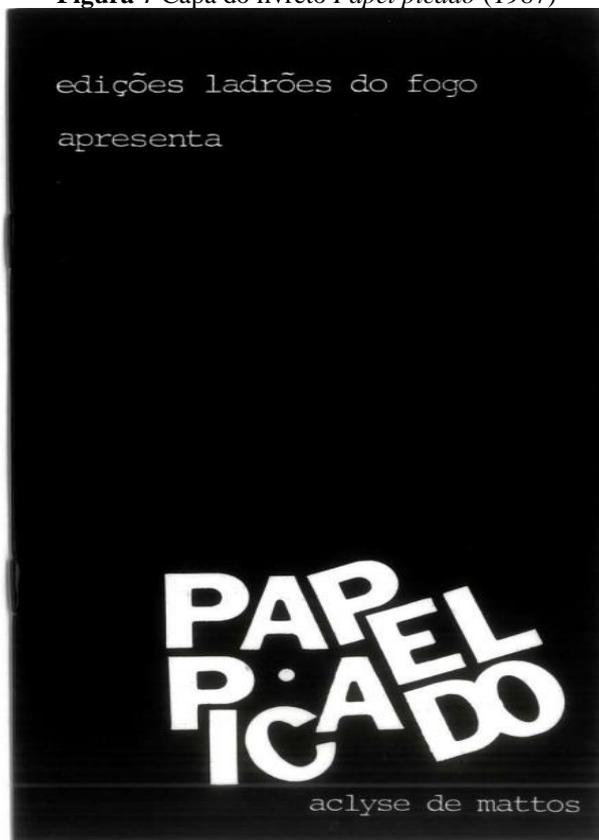
**Fonte:** Arquivo pessoal.

O livreto *Papel picado* (1987) é composto por oito poemas predominante de dois a três versos (Figura 7). Essa obra foi criada para distribuir na rua, publicado pelas Edições *Ladrões do fogo* no Rio de Janeiro. O autor brinca com as palavras, ou seja, suas composições são palavras desenhadas no estilo da poesia Concretista.

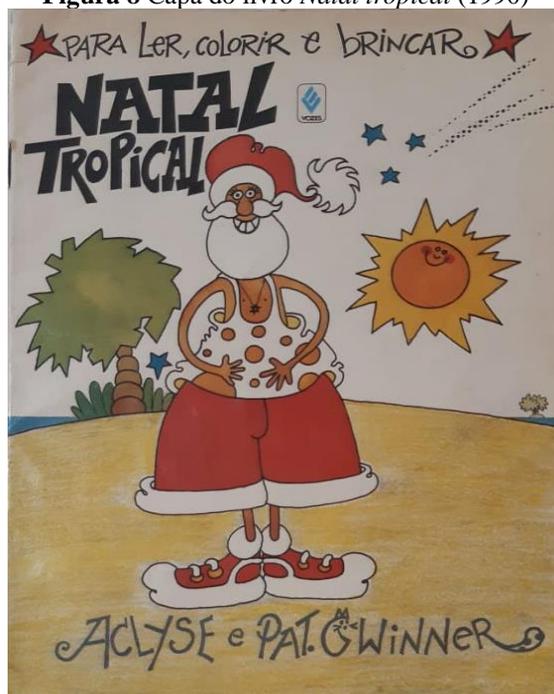
O livro *Natal Tropical* (1990) é uma literatura infanto-juvenil de 26 páginas, sendo para ler e colorir, proporcionando assim, uma divertida aventura para crianças. A obra narra o Natal de Nabu, um etíope comilão, o qual passa essa festa na praia do litoral baiano com Papai Noel, ambos tentando encontrar uma solução para as crianças

do mundo não ficarem sem brinquedo, visto que a fábrica do Noel fechou. Entretanto, o país é tropical, com muito calor, água de coco, samba e carnaval (Figura 8).

**Figura 7** Capa do livreto *Papel picado* (1987)



**Figura 8** Capa do livro *Natal tropical* (1990)



**Fonte:** Arquivo pessoal.

O livro *Quem muito olha a lua fica louco*<sup>39</sup> (2000) é o objeto desta pesquisa por dar ênfase a poemas que falam de peixe, tais como: “Mercado de Peixe”, “Órbita”, “Fui mais uma vez pescar no pantanal” e “A garça”. É importante ressaltar que, na entrevista concedida para realização dessa pesquisa, Mattos (2021) deixa claro a relação do peixe também com a religiosidade cristã, profundamente arraigada nas terras mato-grossenses: "o peixe também é um símbolo cristão muito forte. Tem a passagem em que Cristo multiplica os pães e os peixes. Esse alimento físico vai simbolizar o alimento para a alma: a palavra. Pães, peixes e vinho, mas a palavra é que alimenta os espíritos. Mais tarde o peixe passou a ser a marca dos cristãos<sup>40</sup>" (MATTOS, 2021, informação verbal).<sup>41</sup>

Não só o peixe é enfatizado neste livro, o ambiente pantaneiro e consequentemente a relevância da água na cultura mato-grossense também transparece nesta obra de Mattos. A água carrega toda uma simbologia, conforme Mircea Eliade “... as águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda a forma e suportam toda a criação (...) o simbolismo das águas implica tanto a morte como a renascença.” (ELIADE, 1949, p.140).

Além de trazer a questão simbólica, Goedert resalta o tanto o poder construtivo como o poder destrutivo que a água contém:

Em todas as religiões e tradições religiosas primitivas, a água tem um significado de vida e de morte: sem água não existe vida sobre a terra. O deserto é inóspito, lugar de privação e de provação; nele habitam os maus espíritos, que atormentam os seres humanos. O deserto priva o homem do mínimo necessário para levar uma vida confortável. Nele, vida e morte se encontram lado a lado. Quando, porém, em outras partes do planeta, a água cai torrencialmente, destrói tudo o que está pela frente, inundando campos, invadindo casas, matando pessoas e animais (GOEDERT, 2004, p. 80).

Estes aspectos podem ser observados nos poemas presentes no livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000). Para finalizar as considerações sobre este livro, trazemos uma resenha de Cocco:

---

<sup>39</sup> Mais informações sobre esta obra no próximo capítulo

<sup>40</sup> Segundo Goedert, “a água benta recorda o batismo. [...] A Igreja reassume seu significado antropológico e põe em evidência sua dimensão salvífica, além disso, simboliza a mudança da água em vinho no casamento em Caná da Galiléia” (GOEDERT, 2004, p. 83-85).

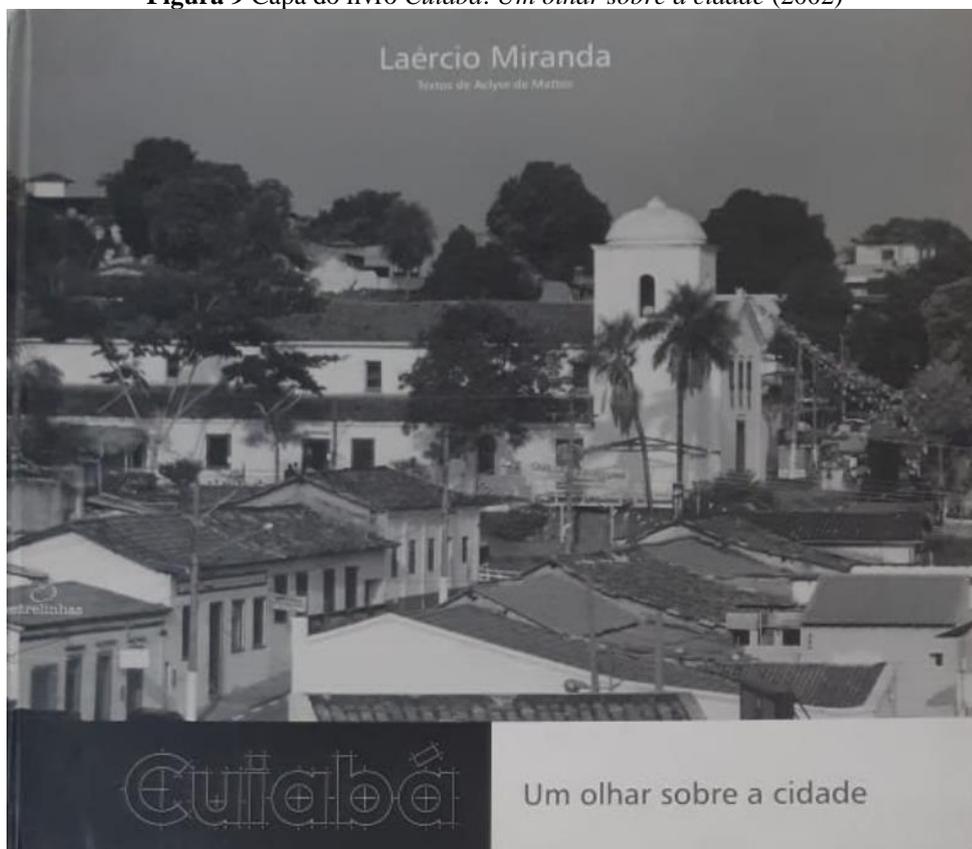
<sup>41</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

Quem muito olha a lua fica louco é um livro de poemas que, à primeira vista, apresenta-se a nós como uma obra de arte que traduz de modo inigualável as paisagens mato-grossenses. Trata-se de uma verdadeira coleção de imagens do céu, das águas e da fauna mato-grossense, de bairros e ruas de Cuiabá, entre outras, sem o ufanismo dos discursos regionalistas. O que salta aos olhos, desde a primeira leitura, é um discurso de contemplação da beleza, de descrição de cenas e até de denúncia social em textos como “Mercado de Peixes”. Nesse poema, em especial, o tempo, o aumento demográfico e a tecnologia são agentes nocivos à sobrevivência do tradicional pescador ribeirinho (COCCO, 2014, p. 20).

A obra *Cuiabá: um olhar sobre a cidade* (2002), de 127 páginas e 115 fotografias, foi um trabalho realizado em parceria com o fotógrafo Laércio Miranda. Enquanto o primeiro narra em linhas poéticas a paisagem local, o segundo registra o cotidiano de Cuiabá por meio das imagens fotográficas.

É interessante, aliás, que tudo é apresentado praticamente pelas imagens, mas há um fato que se sobrepõe a esse trabalho artístico, trata-se das imagens capturadas pela câmera, as quais refletem a realidade vivenciada pela população cuiabana, cujos detalhes se resumem no rio Cuiabá, os pescadores, o centro da cidade, os períodos de chuvas, os bairros, as festas religiosas, os moradores, as invasões de terrenos, as brincadeiras (pipa, futebol, skate), o shopping, entre outras paisagens capturadas.

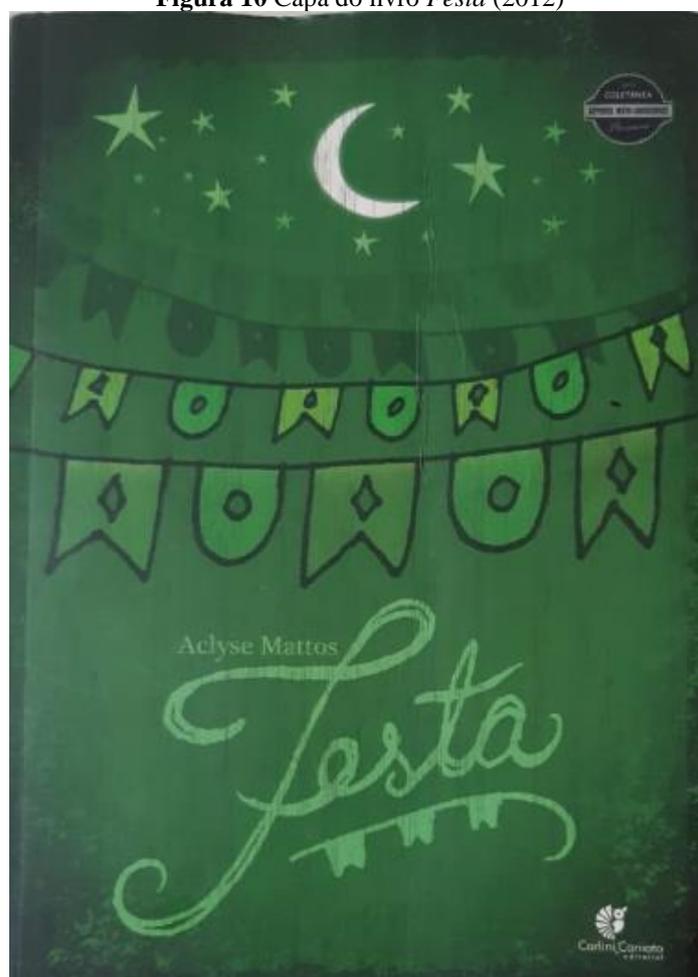
**Figura 9** Capa do livro *Cuiabá: Um olhar sobre a cidade* (2002)



**Fonte:** Arquivo pessoal.

O livro *Festa* (2012) mostra a cultura que está impregnada nessa composição. Conta com 80 páginas e é dividido em duas partes: Lado A – Poemas, sendo 27 textos, e Lado B – Canções, com 15 cantos, representando assim, o povo mato-grossense. Por essa razão, tem particular relevância quando se trata de temas como pescaria, movimentos literários, identidades, poema haicai, regiões locais e brasileiras, aspectos climáticos, poetas brasileiros, fauna e flora, índios, circo, ambulantes, escravos, questões do cotidiano, linguajar cuiabano, sendo a música constante nesse emaranhado de palavras.

**Figura 10** Capa do livro *Festa* (2012)



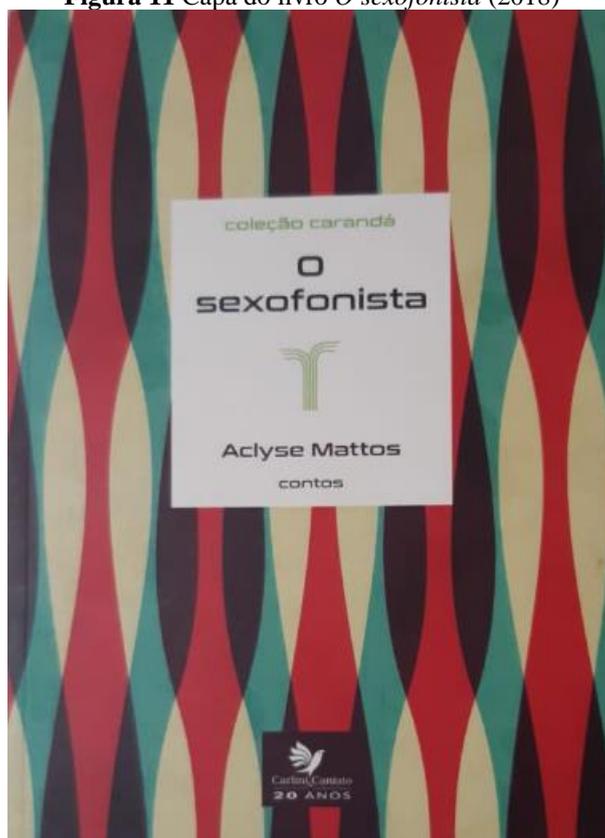
**Fonte:** Arquivo pessoal.

Além disso, a obra contempla uma bela homenagem aos poetas Silva Freire, Ivens Scaff e Antonio Sodré, além do artista plástico Clóvis Irigaray. Parte-se da ideia de que a cultura cuiabana passa pelas linhas poéticas de Mattos (2012) por meio de vários vieses: artísticos, religiosos, tradições, costumes e aspectos sociais da região. É importante considerar que o regionalismo está presente em toda a obra do autor. A

“Cidade Verde<sup>42</sup>” é palco dessa construção poética, repleta de musicalidade em amplos os sentidos.

Nessa trajetória literária, o livro *O sexofonista* (2018) dispõe de 63 páginas, narra quatro histórias pertencentes ao gênero conto. Trata-se de narrativas ficcionais, que discorrem das noites mato-grossense.

**Figura 11** Capa do livro *O sexofonista* (2018)



**Fonte:** Arquivo pessoal.

É importante considerar que a literatura de Mattos (2018) constitui uma linguagem fascinante, vivenciada por personagens comuns visíveis aos olhos dos leitores, o editor destaca:

O *sexofonista*, de Aclyse Mattos, faz parte da Coleção Carandá que representa, basicamente, parte da produção literária brasileira contemporânea produzida em Mato Grosso. Nos títulos desta Coleção o leitor encontrará alguns dos mais destacados escritores brasileiros, bem como jovens escritores que têm despontado nas artes e na cultura do Estado. Todos veiculam expressivos textos que rompem as barreiras da obviedade e da linguagem, renovando estruturas e temas. A Coleção é um aperitivo literário que encontrará solo fértil nos mais diversos nichos escolares, desde que olhados com especial atenção pelos professores e disponibilizados pelas escolas (CANIATO; CARLINI, 2018, p. 5).

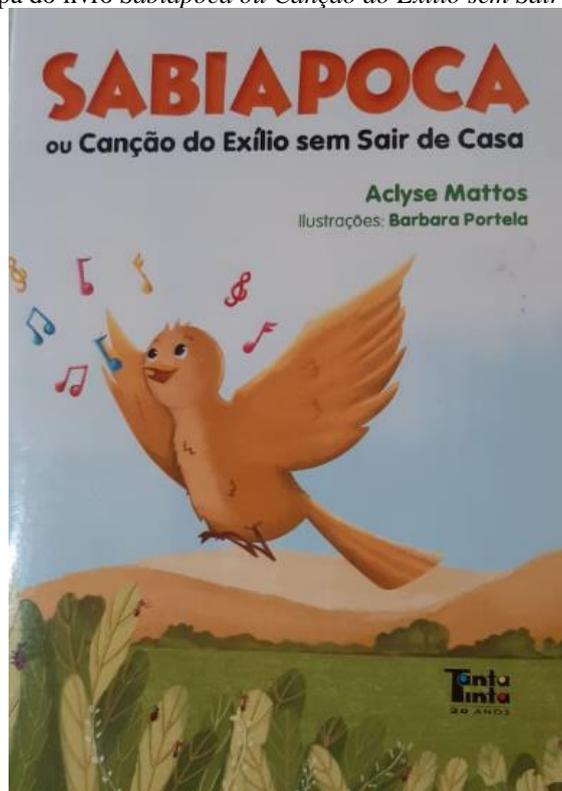
<sup>42</sup> A capital é conhecida por esse nome devido apresentar grande arborização: “Cuiabá é conhecida como a Cidade Verde do Centro-Oeste brasileiro” (LUIZ, *et al.* 2014).

*Sabiapoca* ou *Canção do Exílio sem Sair de Casa* (2018) conta com 18 páginas e pertence à categoria infanto-juvenil. É uma narrativa disposta em versos, quartetos do início ao fim da história. Em cada página, uma ilustração convida o leitor a saborear a encantadora história do sabiá que vive o dilema do desmatamento e a poluição da cidade.

Lamentavelmente, *sabiapoca* vive exilado em sua casa, cantarolando dia após dia sem poder sair devido às questões ambientais que o cerca: desmatamento e poluição da cidade. Infelizmente, seus sentimentos são de saudade da natureza onde vivia e tristeza por estar obrigado a ficar trancado em casa, conforme mostra o título.

A referência direta ao famoso poema *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, ao mesmo tempo em que nos faz aproximar, pelo viés comparativo, a história de *Sabiápoca* do sabiá romântico, também nos leva a compreender a crítica presente na ironia dessa comparação. Se, no poema romântico, a terra é sentida de modo saudosista pelo sujeito poético que se encontra distante, no poema de Mattos, o eu poético irá expressar a tristeza do sabiá que se sente exilado em seu próprio meio, transformado pela ação destruidora do homem. A escolha do pássaro, portanto, reflete a percepção do poeta enquanto um cantor, um sabiá engajado, que deseja apresentar à criança a temática do desmatamento, mas que deseja também aproximar-se de seu leitor (DA SILVA, 2019, p. 184-185).

**Figura 12** Capa do livro *Sabiapoca ou Canção do Exílio sem Sair de Casa* (2018)

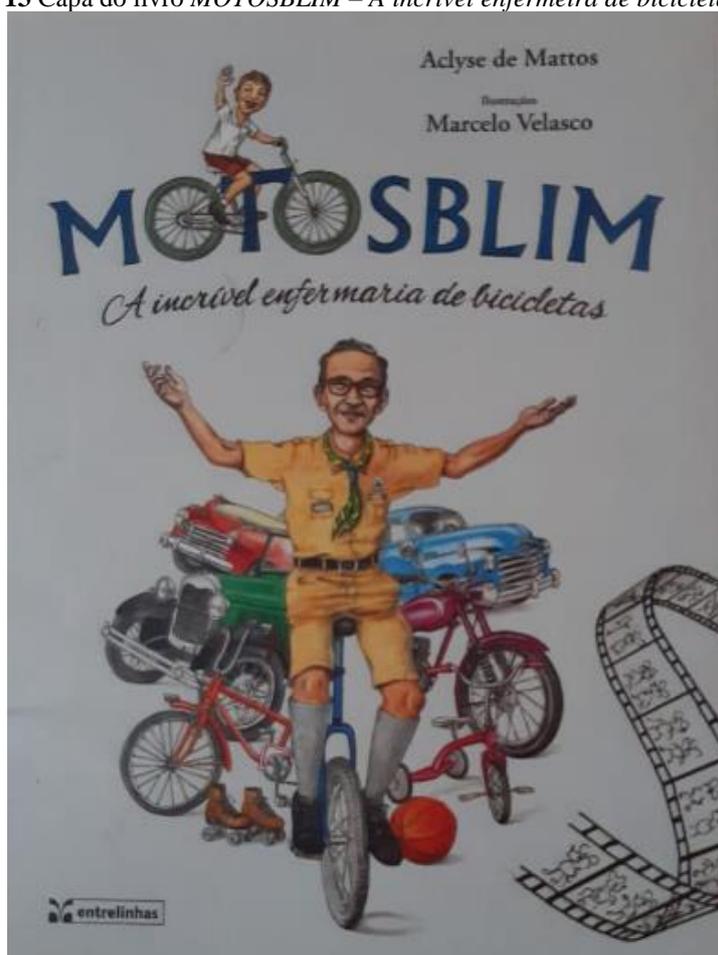


**Fonte:** Arquivo pessoal.

Por fim, não é exagero dizer que o eu lírico sente saudade da natureza que vivia em sua infância, ambiente de mata verde, folhas e flores, além dos outros passarinhos, paisagem bem diversa da zona urbana, onde se depara com postes, fios, parafusos, pregos, tampinhas de refrigerantes e piche de um asfalto, que supostamente é muito quente, como são descritos nos versos da narrativa.

*Motosblim – A incrível enfermeira de bicicletas* (2019) é um livro de 63 páginas da categoria juvenil, que narra a história de Névio Lotufo (1931-2011), sendo homenagem a esse cidadão cuiabano. Aclyse mostra nessas páginas a vivência na década de 1960 em Cuiabá. Nessa época, praticamente tudo era mato: em vários bairros não havia asfalto e as crianças brincavam nas ruas com os vizinhos, de queimadas, em velocípedes, bicicletas, gibis e outras tantas (MATTOS, 2019, p. 11). Segundo do autor: “Névio Lotufo, dono do estabelecimento, improvisava em sua oficina um cinema onde projetava filmes para as crianças da rua” (p. 34-35).

**Figura 13** Capa do livro *MOTOSBLIM – A incrível enfermeira de bicicletas* (2019)



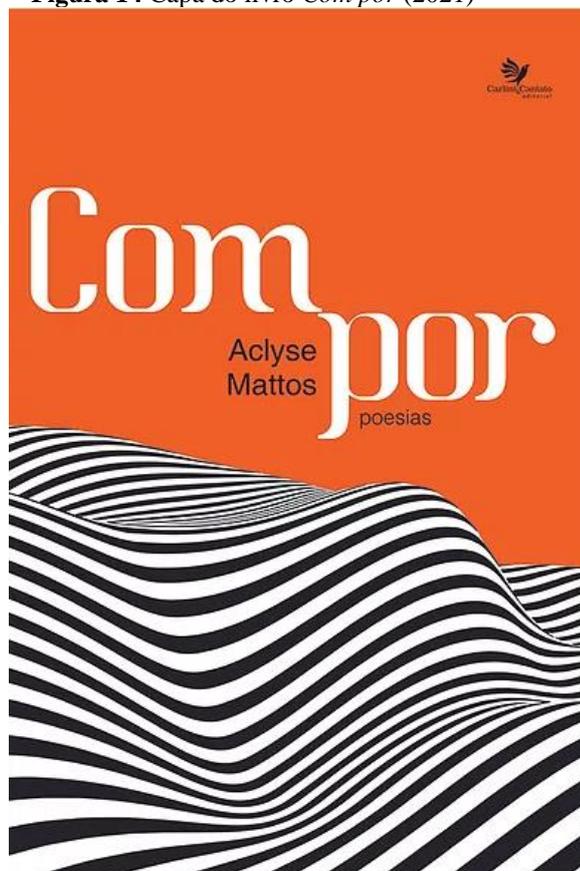
**Fonte:** Arquivo pessoal.

A obra *Com por* é um livro de poemas de Aclyse de Mattos com noventa e quatro páginas, os títulos das seções são pequenos poemas ilustrados com desenhos sobre o assunto a ser abordado, os versos são curtos, características que se aproximam do Concretismo. O livro foi premiado como um dos melhores trabalhos literários que receberam apoio oficial para a publicação por meio da ação do governo de Mato Grosso – *Prêmio Estevão de Mendonça*. A circunstância revela uma coincidência, pois Aclyse de Mattos mora na *Rua Estevão de Mendonça*.

Nessa obra, o poeta homenageia João Cabral, Sancho Pança, Lucinda Persona, sem esquecer Cuiabá com a seção *Cuiabanos Cubismos*. Subitamente, o poema *Lua da pandemia* aponta o isolamento das pessoas em seus lares.

Conforme Da Silva (2019) destaca a autoridade que Mattos dispõe na linguagem: “São obras em que, pela experimentação, Mattos demonstra domínio da linguagem poética, enquanto um elemento a ser manejado no poema; desenvolvendo uma linguagem que estimula o leitor a refletir sobre sua composição” (DA SILVA, 2019, p. 187).

**Figura 14** Capa do livro *Com por* (2021)



**Fonte:** Carline & Carniato Editorial. Disponível em: <https://www.carliniecaniato.com.br/poesia-poemas>. Acesso em: 08 de out. de 2021.

Nessa perspectiva, o acervo demonstrado nesse tópico se aproxima pelo viés dos elementos pertencentes à cultura mato-grossense, tais como música, costumes, linguajar, histórias, sentimentos e visão do poeta Aclyse de Mattos à capital, Cuiabá. Todas as produções literárias citadas merecem destaque em nível nacional, pode-se dizer que são obras que demonstram a identidade do povo mato-grossense conforme afirma Magalhães (2001, n. p.) “é exatamente na fabulação de uma poética que reúne formas diferentes de apreensão do humano e do estético que Aclyse de Mattos dialoga com a arte contemporânea e contribui para o enriquecimento da literatura mato-grossense”.

Ficam evidentes que as obras de Aclyse de Mattos destacam os costumes do povo de Mato Grosso e são referências para a literatura mato-grossense. Nesse sentido, apresentamos a seguir o livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000) e as análises dos quatro poemas selecionados deste livro para o estudo.

### CAPÍTULO III - QUEM MUITO OLHA A LUA FICA LOUCO

Figura 15 Capa do livro *Quem muito olha a Lua fica louco* (2000)



Dedicatória esfacelada

*Tudo que é belo foi um dia estranho  
tudo que é velho foi um dia novo  
tudo que é verso foi um dia sonho*

(MATTOS, 2000, p.7)

*Quem Muito Olha a Lua Fica Louco* (2000)<sup>43</sup> é um livro de 76 páginas, composto por uma coletânea de 60 poemas, entre eles, poemas curtos, longos, visuais e haicais. Uma reunião de criações inundadas por imagens, símbolos e mitos ocultos que compõem o volume.

É pertinente trazer à tona os temas apresentados nesse livro, que são dos mais diversos possíveis, como as enchentes, chuvas, mitos, fauna, flora, pantanal, pescarias, poetas brasileiros, artistas plásticos, bairros, festas religiosas, música, regiões aos arredores de Cuiabá, estações do ano e até cemitério. O autor descreve em linhas poéticas algumas lembranças vividas em Cuiabá. Além disso, a obra apresenta os pescadores, o mercado do peixe, o pantanal, a cidade, bem como símbolos e mitos ocultos.

Vale destacar que a obra *Quem muito olha a lua fica louco* (2000) dispõe de descrições dos elementos da paisagem mato-grossense, trazendo a fauna e flora e o ciclo sazonal da região. (PRECIOSO, 2017, p. 2216).

A capa chama a atenção por apresentar um ser humano se segurando, ou se pendurando, na lua, a imagem dialoga com o título da obra. Além disso, a cor azul escolhida induz ao tom celestial que está presente no cotidiano do poeta/leitor.

Mahon discorre sobre a publicação do livro *Quem muito olha a lua fica louco*:

Depois de um longo percurso fora de Cuiabá, Aclyse de Mattos reencontrou-se com a própria terra em 2000, com a publicação de *Quem muito olha a lua fica louco*. Com a capa de Wander Antunes, o livro foi o resultado da política de incentivo implementada pelo Conselho Estadual de Cultura, cuja autorização para captação levou o autor a angariar patrocínio do supermercado Modelo, Matos & Matos, O Boticário e Gabriela. Vários autores da nova geração beneficiaram-se da Lei nº 7.042/98 e mesmo de legislações anteriores, uma das formas de apoio à edição de livros com qualidade superior em relação àqueles dos anos 1980 e princípios dos anos 1990. (MAHON, 2020, p. 227).

Na opinião de Mahon (2020), a criação do livro foi o resultado da política de incentivo implementada pelo Conselho Estadual de Cultura, com amparo de empresas como *Supermercado Modelo*, *Matos & Matos*, *O Boticário* e *Gabriela*. Nesse contexto, vários autores se favoreceram com a Lei nº 7.042/98 que propiciou apoio à edição de

---

<sup>43</sup> O poeta lança o livro *Quem muito olha a lua fica louco* nos anos 2000, um período significativo, pois se inicia um novo século. Assim, reverte-se de particular interesse as questões da poesia concreta que o poema *A garça*, presente neste livro, traz no ano de 2000, ou seja, o visual ganha destaque. Outro fato relevante é que essa obra aborda problemas ambientais atuais, como as queimadas e a seca, e como consequência, os impactos disso no meio ambiente. Infelizmente os animais ficam à deriva das ações destrutivas do homem ainda na atualidade.

livros com qualidade superior em relação àqueles dos anos 1980 e princípios dos anos 1990.

A coletânea de poemas que compõe a obra *Quem muito olha a lua fica louco* propicia um olhar dinâmico sobre o cotidiano da cultura cuiabana, contribuindo, assim, à literatura mato-grossense como uma forma de se ampliar o conhecimento sobre a região.

Aclyse de Mattos (2021), relatou como foi o processo de concepção do livro *Quem muito olha a lua fica louco*:

[...] é significativo que o livro se abra (logo após o poema *Dedicatória Esfacelada*) com o poema *Cheia*, que trata justamente da cheia das águas e da cheia da imaginação fantasmagórica que nos faz escrever, narrar, contar. *Quem muito olha a lua* foi meu primeiro livro após o retorno para Cuiabá, apesar de conter poemas mais antigos do que muitos de *Assalto a mão amada*. Ele é completamente diferente dos anteriores (e espero que seja diferente dos posteriores também já que busco uma experiência nova em cada livro). Nele estão meus poemas das experiências em Cuiabá e Mato Grosso, Pantanal e Chapada. Por enquanto, ele é o único livro inteiro sem subpartes. Os poemas desfiam-se sem separação. Todos se encadeiam. Quando imaginei o livro, pensei em 52 poemas para 52 semanas do ano divididos pelas 4 luas: nova, crescente, cheia e minguante. E os poemas se alternariam assim. Acabou que o livro inchou para 58 poemas e decidi não marcar os poemas com os símbolos da lua no calendário (reparar que tem o poema *Calendário da lua e da pesca* que poetiza a partir dos almanaques populares – p 16). Os poemas oscilam entre lua-noite; águas-peixes, caminhar-descobrir, floras-aves. Isso eu estou pensando agora, mas algo na escolha da constelação existia assim. A atividade do *logos* é também ordenar, classificar. Escolher as palavras que se ligam, escolher os poemas que se ligam. Se em AMA todas as páginas são desenhadas com ilustrações, em QMOLFL é o espaço vazio entre as palavras e os versos que abre o campo para a imaginação desenhar só com as letras e a disposição gráfica. O título foi uma das últimas coisas a ser escolhido. Primeiro pensei em Cor Local (por causa dos poemas bem territorializados aqui em MT-Cuiabá). Depois pensei em Papel na Chuva (a cultura sendo retornada à natureza (no poema *Essa chuva não cai em Devonshire* – pp 62-63 - tem essa cena da chuva sobre a mesa com o caderno no jardim “*toda encharcada de pingos de brancura\fazendo águas das letras no caderno\que esqueci aberto*”). Depois tentei trechos de versos dos poemas para dar nome ao livro: cão na chuva, lua canibal. Até que achei que toda a primeira estrofe do poema *O dia do eclipse* (pp 48-49) seria o título melhor para definir aquela constelação de poemas: *quem muito\ olha a lua\ fica louco!* A subsunção do humano na natureza ficaria numa relação biunívoca: contemplo, mas sou afetado pela contemplação. Desmancha a separação sujeito-objeto ou natureza e cultura. Gostei demais, mas reservei Papel na Chuva para um novo livro depois [...] (MATTOS, 2021, informação verbal)<sup>44</sup>.

Essa coleção de poemas foi a sua primeira produção ao retornar para a capital de Mato Grosso, descrevendo suas experiências em Cuiabá, Pantanal e Chapada. Construiu

<sup>44</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

sua produção com 58 poemas e *Calendário da lua e da pesca* na página 16 aponta para a escolha do título.

A seguir, serão apresentadas as análises dos poemas escolhidos pela orientanda e orientadora: *Mercado de Peixes*, *Órbita*, *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* e *A Garça*.

### 3.1 *Mercado de Peixes*

#### *Mercado de Peixes*

Piraputanga pacu pacupeva  
 pintado piranha piava  
 dourado cachara rubafo  
 jaú lambari corimbatá

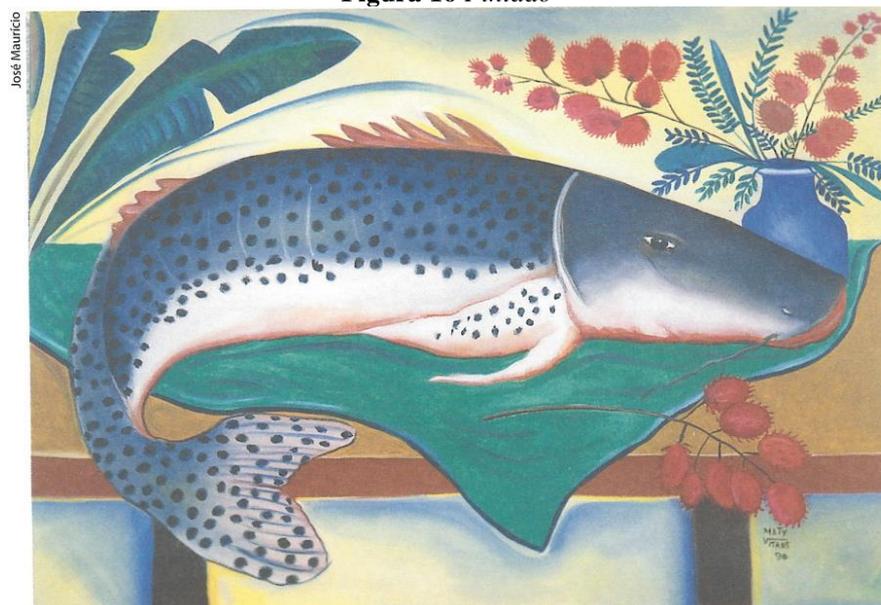
- Quem qué compra?  
 Diz o vendedor  
 um dente amarelo na boca,  
 seu barco certo nunca viu  
 leme ou timão, siquer motor de popa.

O pito no canto da boca  
 que dança pra lá e pra cá  
 ao canto de apregoá:  
 - Bagre pacu corimbatá!

Lá fora o rio, manso,  
 dança a certeza de cair no mar,  
 mais tarde, muito mais tarde,  
 com lentidão de sol de meio-dia.

- Quem qué compra?  
 Olha que a vida anda cara.  
 Corimbatá ou cachara?

(MATTOS, 2000, p. 32)

Figura 16 Pintado<sup>45</sup>

**Fonte:** Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (2010, p. 109).

A pintura da artista plástica Maty Vitart ilustra o poema *Mercado de Peixes*. A imagem do peixe *Pintado*, hoje presente no Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (2010, p. 109), foi trazida para este trabalho com o intuito de complementar a representação da coleção do poeta Aclyse de Mattos.

### 3.1.1 Contextualização

O poema *Mercado de Peixes* apresenta uma cena criada a partir da imagem dos pescadores que, provavelmente, vivem à margem do rio Cuiabá. Esse local hoje recebe o Museu do Rio-Aquário-Mercado Municipal, prédio que é um importante marco de referência da vida cuiabana, não só para o tradicional Bairro do Porto, como para os populares da região ribeirinha. O “Museu do Rio Cuiabá foi construído em 1889 e está localizado na Avenida Beira Rio, margem esquerda do rio Cuiabá. Na época, houve muita utilidade para o mercado do peixe, para os pescadores e ribeirinhos” (AZEVEDO, 2019, p.41).

<sup>45</sup> A pintura é da artista plástica Mathilde Vitart Silva é natural de Marrakesh cidade localizada a sudeste do Marrocos, nascida em 1955. Pintora e ilustradora. Radicada no Brasil, vive boa parte de seu tempo em Olinda, Pernambuco, onde inicia carreira como artista autodidata e aprende litografia no ateliê de João Câmara Filho. Em paralelo a pintura, realiza ilustrações para jornais e revistas. Disponível: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24073/maty-vitart>. Acesso em 21 set. 2020.

O bairro do Porto é considerado um ponto turístico, pois conta com uma variedade de comércio na região, tais como venda de especiarias, plantas medicinais, queijos, doces, pescados, açougue, itens para churrasco, artesanatos e bebidas, conforme expressa Oliveira:

A cidade de Cuiabá possui um mercado tradicional localizado no Bairro do Porto, tradicionalmente denominado de Mercado do Porto, fundado em 17 de fevereiro de 1995 e atrai compradores de várias regiões e assim, se tornando um ponto turístico da cidade. No mercado é possível encontrar variadas especiarias, plantas medicinais, (sic) horti-frut, queijos, doces, pescados, açougue, itens para churrasco, artesanatos e bebidas (OLIVEIRA, 2020, n.p.).

Diante disso, ressalta-se a importância de destacar as imagens do antigo Mercado de Peixe, que hoje é o Museu do Rio Hid Alfredo Scaff, devido a análise de um poema de Aclyse de Mattos, que dispõe de mesmo nome: *Mercado de Peixe* (MATTOS, 2000, p. 32).

**Figura 17** Mercado de Peixe<sup>46</sup>



**Fonte:** MIRANDA (2002, p. 57).

Nesse contexto, Miranda (2002, p. 56-57) mostra imagens do antigo Mercado de Peixe que se tornou o museu do Rio Cuiabá *Hid Alfredo Scaff*, sendo um local de “vivência e convivência no histórico bairro do Porto”.

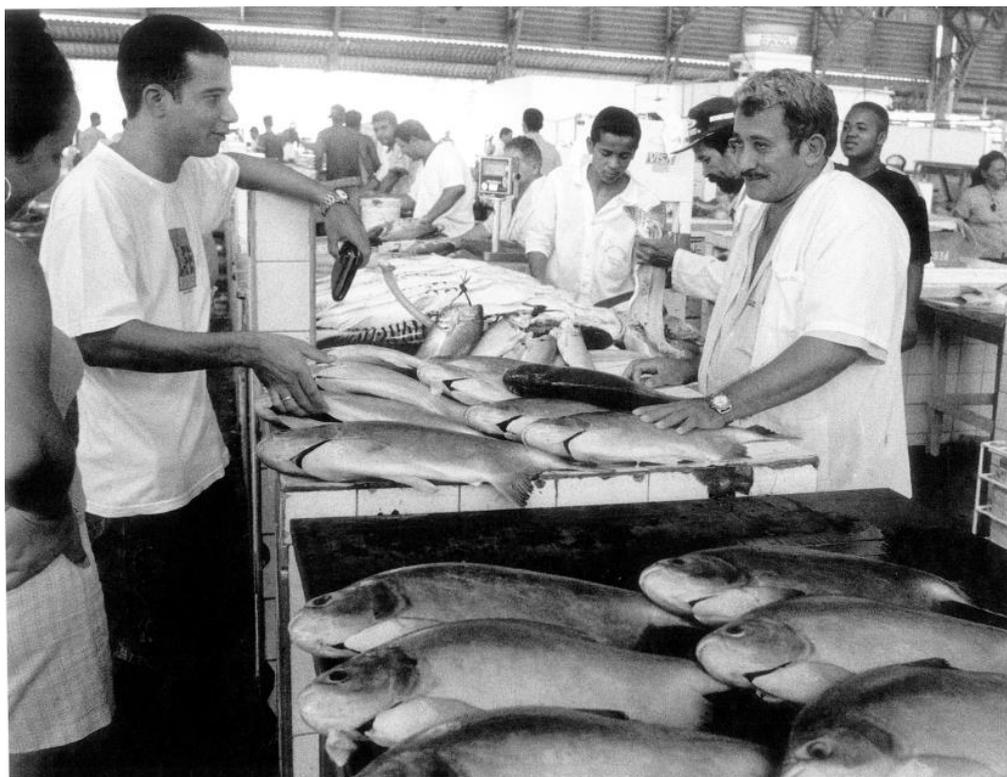
<sup>46</sup> Mercado de peixes no Porto em Cuiabá, fotografia da parte de fora do espaço (MIRANDA, 2002, p. 57).

O espaço do Mercado de peixe no Porto passou a abrigar o Museu do Rio Cuiabá *Hid Alfredo Scaff*, que foi um comerciante de renome da região, tendo sua história ligada à comunidade local. Logo o espaço foi destinado para práticas culturais, shows, oficinas e cursos, exposições diversas e o carnaval cuiabano, que acontece na localidade. Contudo, o espaço está desativado desde 2019, devido a desestruturação física do prédio.

É em meio a tais elementos que Santos (2019) aponta o peixe como um diferencial na culinária representada pela cultura do povo cuiabano:

[...] Em nossa concepção, a comida, no caso, o peixe, serviu por muito tempo como um meio de diferenciação dos ribeirinhos, da Depressão Cuiabana, no sentido mais subjetivo da palavra. Isso porque o pescado faz parte da cultura desses homens e mulheres, mas, principalmente por comunicar as vivências tradicionais, uma identidade e a relação com/no lugar (SANTOS, 2019, p. 40).

**Figura 18** Mercado de Peixe<sup>47</sup>



**Fonte:** MIRANDA (2002, p. 36).

Nessa perspectiva, Miranda (2002, p. 36) exhibe imagens dos peixes sendo vendido no velho Mercado de Peixe, local de comercialização dos produtos tirados do rio na madrugada. Cabe apontar que esse ambiente vai além disso, é um lugar de

---

<sup>47</sup> Fotografia do Mercado de peixes no Porto em Cuiabá (MIRANDA, 2002, p. 36).

descontração e troca de experiências, pois estão presentes a familiaridade, a confiança, a solidariedade e a proximidade da comunidade, como mostra o autor: “no fio da conversa, o Mercado de Peixe expõe suas peças. Indo ao mercado, um peixe tem que ser mosaico” (MIRANDA, 2002, p.36).

Em seu desenvolvimento, esse poema desvela a memória de Mattos no bairro do Porto como também sua rotina com os pescadores da região cuiabana, demonstrando um retrato singular da cultura da Capital mato-grossense por meio das informações citadas. Diante disso, cabe apontar a arte, a música, o linguajar, o folclore, elementos que compõe a identidade do povo mato-grossense.

### 3.1.2. Contraponto com outras artes

A partir da temática discutida, o peixe é o tema dos quatro poemas estudados, e aqui, procura-se fazer o contraponto com outras artes em relação ao local mercado de peixes. A melhor maneira de compreender esse processo é apresentar artes que dialogam com o recorte dessa pesquisa, e que expandem o universo cultural de Mato Grosso. É com este enfoque, amparados pela música<sup>48</sup> e artes visuais, que se expõem canções, pinturas, esculturas, e poesias, num viés a dialogar com as artes que o representam (peixe).

Destacam-se as letras de quatro músicas que mostram elementos da cultura mato-grossense, como o contexto histórico da região, o linguajar próprio, a dança, a música regional e o peixe, que é o foco do assunto.

*Cuiabá, Cuiabá* (Henrique e Claudinho)<sup>49</sup>

Tem São Gonçalo, Cururu e Siriri

Cuiabá, Cuiabá

---

<sup>48</sup> De acordo com Leal: “A música, bem como a dança, sempre esteve presente nas diversas formas de manifestação cultural dos povos. Com o avanço das tecnologias de comunicação, informação e entretenimento, atrelado ao surgimento dos discos, instrumentos musicais e aparelhos de som, a música que é considerada uma das mais antigas das capacidades de criação humana, ficou mais acessível a todos, principalmente às camadas menos favorecidas. A difusão da música vem causando, de certa forma, também a sua banalização, pois não se constitui mais numa atividade praticada por indivíduos que apresentam afinidade a esta modalidade artística, o que foi muito valorizado nos últimos séculos o dom para a arte, neste caso o musical” (LEAL, 2017, p. 56).

<sup>49</sup> A música fez parte do evento em comemoração a 294 anos de Cuiabá. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mato-grosso/noticia/2013/04/confira-musicas-que-resumem-alma-de-cuiaba-em-294-anos.html>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Do Coxipó do Ouro, da manga e do pequi  
 Da Lixeira e do Jardim Araçá  
 São Benedito, parque da exposição  
 Beco do Candeeiro, Panacéia e Choppão  
 No CPA, onde a noite a gente vara  
 da velha Prainha e Maria Taquara  
 Cuiabá, Cuiabá  
 Vila Real do Bom Jesus de Cuiabá  
 Tem Jeje, samba na avenida, mas em Leverger é que se vive a vida.

A música *Cuiabá, Cuiabá* de Henrique e Claudinho descreve a cidade de Cuiabá, citando os bairros de São Gonçalo, Coxipó do Ouro, Lixeira, Jardim Araçá, São Benedito, Beco do Candeeiro, Panacéia, Choppão, CPA, Prainha e Maria Taquara. Ressalta ainda, a primeira capital de Mato Grosso, Vila Real do Bom Jesus de Cuiabá, e finaliza dizendo que é em Leverger que se vive a vida. Além disso, no primeiro verso aponta as danças cururu e Siriri, o samba também é destacado no último verso, bem como a personalidade cuiabana ao Jeje<sup>50</sup>.

*Cabeça de boi* (Henrique, Claudinho e Pescuma)<sup>51</sup>

“Oh Cuiabá, Cidade Verde, ai, ai, ai  
 com cheiro de pequizá, ai, ai, ai  
 Vou comer pacu assado, tomar pó de guaraná  
 Vou comer pacu assado, tomar pó de guaraná  
 Meu amor brigou comigo, ai, ai, ai  
 Eu não sei onde ela foi, ai, ai, ai  
 Só sei que eu vou lá pra Guia, comer cabeça de boi  
 Só sei que eu vou lá pra Guia, comer cabeça de boi.

<sup>50</sup> Jeje foi uma personalidade do carnaval cuiabano, pois desfilava nas ruas e em clubes com fantasias luxuosas criadas por ele mesmo. “O ex-colunista social e carnavalesco, José Jacinto Siqueira de Arruda, o “Jeje de Oyá”, faleceu na manhã desta segunda-feira (11), aos 90 anos, em uma clínica geriátrica de Cuiabá” (ALVES, 2016).

<sup>51</sup> A música fez parte do evento em comemoração a 294 anos de Cuiabá. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mato-grosso/noticia/2013/04/confira-musicas-que-resumem-alma-de-cuiaba-em-294-anos.html>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

O trio Henrique, Claudinho e Pescuma<sup>52</sup> realçam na música as expressões *cabeça de boi* e *cidade verde*, que é como Cuiabá é conhecida.

Além disso, estão presentes na canção os elementos da culinária da região como o pequi, o peixe, o guaraná. Destacam também a região da Guia onde há o gado, implicitamente, mostrando a pecuária mato-grossense.

*Casa de bem-bem* (Vera e Zuleica)<sup>53</sup>

Eu tenho orgulho de ser um cuiabano  
De tchapa e cruz com fé senão me engano  
Moro na pracinha, ao lado da Prainha  
Sento na praça para ver as moreninhas  
Gosto de amargo, ventrecha de pacu  
mojica de pintado e bagre ensopado  
Danço rasqueado na casa de bem-bem  
como bolo de arroz e de queijo também.

Já na música *Casa de bem-bem* de Vera e Zuleica<sup>54</sup>, há um despertar para o linguajar cuiabano tchapa, o peixe pacu, pintado e bagre, bem como retratam a mojica, o ensopado, o bolo de arroz e queijo. Entretanto, é a dança rasqueado que ganha destaque na letra da canção *Casa de bem-bem*.

*Rasqueado do pau rodado* (Pescuma e Pineto)<sup>55</sup>

Não aguento mais ser chamado de pau rodado  
Já tomo licor de pequi, já danço o Siriri  
Como bagre ensopado

<sup>52</sup> Refere-se a Benedito Donizete de Moraes, que foi apresentador do Programa *É Bem Mato Grosso*, exibido em 2017. É “uma pessoa muito conhecida na baixada cuiabana por ser, antes de apresentador/jornalista, poeta, cantor e compositor em Cuiabá” (DA SILVA.; MANCUSO, 2019, p. 109).

<sup>53</sup> A música fez parte do evento em comemoração a 294 anos de Cuiabá. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mato-grosso/noticia/2013/04/confira-musicas-que-resumem-alma-de-cuiaba-em-294-anos.html>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

<sup>54</sup> Para mais informações sobre Vera e Zuleica, ver a dissertação *Grupo Musical Sarã: a canção cuiabana como documento histórico*, de Dorit Kolling de Oliveira (2016).

<sup>55</sup> A música faz parte do evento em comemoração a 294 anos de Cuiabá. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mato-grosso/noticia/2013/04/confira-musicas-que-resumem-alma-de-cuiaba-em-294-anos.html>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Sou devoto de São Benedito  
 Até já danço o rasqueado  
 Sou devoto de São Benedito  
 Até já danço o rasqueado  
 Adoro banho de rio, vou direto pra Chapada  
 Na noite cuiabana tomo todas bem gelada  
 Sou viciado no bozó, pescaria e cururu  
 Tomo pinga com amargo  
 Como cabeça de pacu  
 Eá, Eá, Eá, só não nasci em Cuiabá  
 Mas no que eu cresci  
 Meu bom Jesus mandou buscar.

Nessa música *Rasqueado do pau rodado* há a presença da cultura regional, no entanto pode ser apontada como um exemplo de crítica da cuiabania que às vezes rotula o forasteiro. Apresenta também aspectos do linguajar cuiabano – a expressão “pau rodado”-, elementos culturais - a dança siriri, o cururu e o rasqueado - , e a alimentação típica, como o licor de pequi, o bagre ensopado, a cabeça de pacu. Outros aspectos que remetem ao estado de Mato Grosso também estão presentes, como na citação sobre São Benedito e da Chapada dos Guimarães, sendo que o eu lírico<sup>56</sup> é o forasteiro, pois trata-se de uma pessoa de fora que vem morar em Cuiabá e sofre preconceito.

É importante ressaltar que as músicas *Cuiabá*, *Cuiabá*, *Cabeça de boi*, *Casa de bem-bem*, *Rasqueado do pau rodado* estão em consonância com o poema *Mercado de Peixes* ao retratarem a cidade de Cuiabá. Nesse sentido, a cultura mato-grossense está desvelada na arte musical apresentada.

As artes visuais<sup>57</sup> são evidenciadas no artesanato, como a escultura, a pintura, o crochê, a serigrafia e a fotografia de peixes da região mato-grossense.

<sup>56</sup> Segundo Daher (2015), o eu lírico significa a presença de um “sujeito ou voz que fala no texto, independentemente do sexo, idade do autor”. Dispondo de um exemplo: “Sou dessas mulheres que só dizem sim”, Chico Buarque (DAHER, 2015, p. 155).

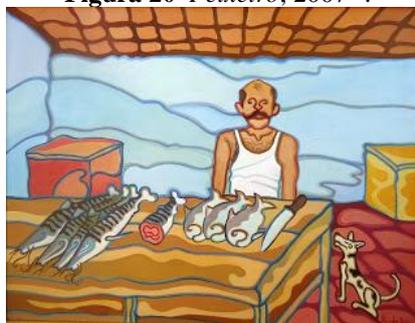
<sup>57</sup> Conforme Leal: “As Artes Visuais são as habilidades que se manifestam através da pintura, do desenho, gravura, arquitetura, artefato, desenho industrial, que com os avanços tecnológicos estão incluídos, também, esta área a fotografia, as artes gráficas, cinema, televisão, computador, performance” (LEAL, 2017, p. 50).

**Figura 19** *Peixe em madeira*<sup>58</sup>

**Fonte:** Disponível: <https://www.facebook.com/arteindigenacanoa/posts/1166115403592703/>. Acesso em 10 nov. 2020.

Na imagem acima, os peixes foram esculpidos na madeira pelos índios da etnia *Mehinako* do Xingu, escultura feita pela técnica do entalhamento à mão.

Melo<sup>59</sup> expressa suas habilidades artísticas representando a cultura do Estado ao abordar a natureza local, como pode ser visto na obra o “Peixeiro”, que tem conexão com o poema *Mercado de Peixes*, de Aclyse de Mattos.

**Figura 20** *Peixeiro*, 2007<sup>60</sup>.

**Fonte:** Wander Melo. Disponível: <http://www.wandermeloartes.blogspot.com/>. Acesso em: 2 ago. 2020.

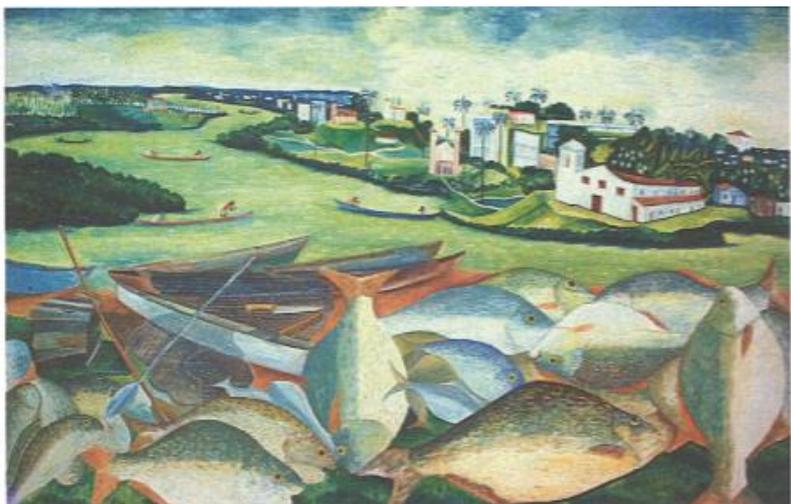
A arte de Gervane de Paula participou e ganhou o prêmio da exposição ‘Como vai você, Geração 80?’, no Rio de Janeiro, em 1984, juntamente com outros artistas<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> As esculturas dos peixes foram feitas pelos índios Metinako do Xingu. Disponível em: <<https://www.facebook.com/arteindigenacanoa/posts/1166115403592703/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

<sup>59</sup> O pintor Wander Melo, artista, natural de Rondonópolis, revelação do “III Salão Jovem Arte Mato-grossense” ocorrido em Cuiabá no ano de 1978 (LIMA, 2012, p. 80).

<sup>60</sup> Pintura do artista Wander Melo que mostra um feirante vendendo o peixe. Disponível em: <<http://www.wandermeloartes.blogspot.com/>>. Acesso em: 2 ago. 2020.

<sup>61</sup> Juntos foram premiados e ambos inseridos na importante coletiva ‘Como vai você, Geração 80?’, realizada no Parque Lage, no Rio de Janeiro, em 1984, que, ao reunir mais de cem artistas, dava um balanço produtivo dos jovens expoentes do circuito contemporâneo da arte brasileira. Ambos apostaram

**Figura 21** *Peixes na beira do Cuiabá*<sup>62</sup>

**Fonte:** Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (2010, p. 110).

**Figura 22** *Peixe*<sup>63</sup>

**Fonte:** Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (2010, p. 134).

A escultura acima foi realizada pelo jovem artista cuiabano Jonas Barros<sup>64</sup>, com alumínio, lona, madeira, pregos e tinta acrílica, medindo 120 por 160 centímetros, em 1992. Aline Figueiredo fala um pouco sobre a trajetória do artista:

---

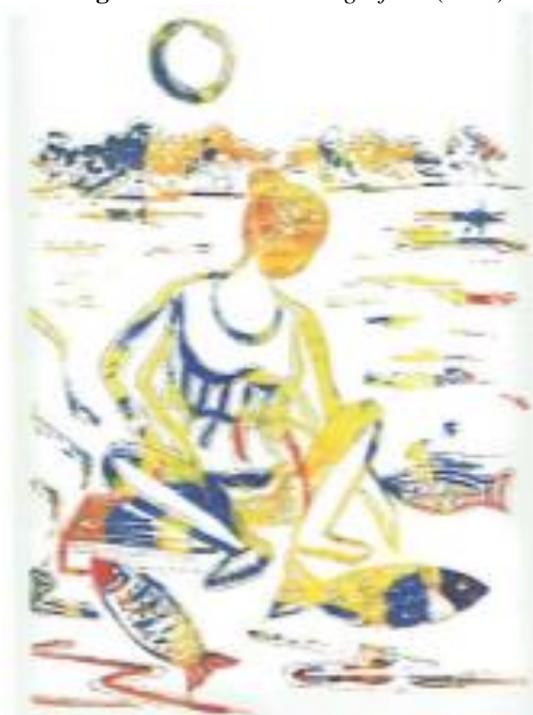
suas juventudes na pintura, levando-a com prioridade objetiva de vida. E Gervane, de todos esses valores, foi o que se preocupou em manter o filão do olhar contemporâneo no Estado. Ele de fato herda o compromisso continuador da animação. É ele quem mais intelectualiza e questiona o meio e esta exposição testemunha consciência curadora do artista (Museu de Arte e de Cultura Popular, 2010, p. 110).  
<sup>62</sup> A pintura de Gervane de Paula pertence ao Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso em Cuiabá (2010, p. 110).

<sup>63</sup> A escultura pertence ao Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso em Cuiabá (2010, p. 134).

<sup>64</sup> Artista plástico que cria esculturas com materiais inusitados. “Eis aqui o jovem pintor Jonas Barros, cuiabano de 25 anos, apresentando-se em mostra individual.” O arquivo está disponível no livro do Museu de Arte e de Cultura Popular (2010, p. 134).

Como a de outros artistas revelados na Cuiabá da boa pintura, também acompanhei a trajetória de investigação criativa de Jonas. Há sete anos movido por vocação realista com lances hiper-realistas, Jonas trabalhou espaços com visões aproximadas e mesmo closes de tarefas populares. Mãos cortando cana, segurando cambadas de peixes, enrolando cigarros, teceram fios em sua imaginação. Depois descobre os remansos, com seixos e peixes refletidos em águas límpidas e captados em visão de cima para baixo. Desse exercício visual, como forma de aprendizado, o trabalho vai adquirindo novas conquistas; o desenho, a densidade dos volumes e a perspectiva, inclusive. A natureza, mais uma vez, foi professora (Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso, 2010, p. 134).

**Figura 23** *Peixes em serigrafia*<sup>65</sup> (2001)



**Fonte:** Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (2010, p. 232).

A serigrafia<sup>66</sup> de Geracy Bianchini<sup>67</sup> faz parte do Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso.

<sup>65</sup> A obra de arte pertence ao Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso em Cuiabá (2010, p. 232).

<sup>66</sup> “A serigrafia é um método de impressão de pouco volume em que uma tinta viscosa passa através de uma tela que contém um design em um substrato. A tela é feita de seda ou fibra sintética e dá suporte a um estêncil contendo uma imagem para ser impressa em praticamente qualquer superfície. As tintas viscosas utilizadas conferem um elemento tátil ao design. A serigrafia não se restringe ao processo de quatro cores de litografia offset, e pode ser aplicada com cores especiais em um design, incluindo tinta branca. A qualidade da tela de impressão é afetada por dois fatores: contagem de fios e tipo de malha. A contagem de fios se refere ao número de fios por polegada na tela. Quanto menor a contagem, menor o suporte para detalhes e mais pesado é o acúmulo de tinta. O tipo de malha se refere a espessura do fio, que influencia o peso da película de tinta” (AMBROSE, 2012, p.160).

Com base numa perspectiva dialógica, o poema *Mercado de Peixes* entrelaça com outras artes que abordam o mesmo tema, o peixe. À vista disso, as artes visuais, retratadas nesse tópico, ilustram a temática em sintonia com o animal vertebrado aquático discorrido nesse estudo, ficando evidente que a música, a escultura, a pintura e a serigrafia inter cruzam em conformidade com o recorte “peixe”.

### 3.1.3 Análise do poema

De acordo com Moisés, a definição de análise consiste em conhecer o texto e os elementos que o estruturam:

Quanto à análise, define-se como um processo de conhecimento da realidade que não é exclusivo de ciência alguma, nem mesmo de filosofia alguma, religião alguma ou arte alguma. Sempre que um objeto, um conceito, uma equação matemática, uma ideia, um sentimento, um problema, etc. é decomposto em suas partes fundamentais, está se praticando a análise. Dessa forma, analisar o corpo humano significa fragmentá-lo nas unidades que o compõem: cabeça, tronco e membros; a cabeça, por sua vez, apresenta orelhas, olhos, boca, nariz, testa, ossos temporais, occipitais etc.; cada olho contém: retina, íris, cristalino etc.; e assim por diante. De onde a análise literária consistir em desmontar o texto literário com vistas a conhecê-lo nos ingredientes que o estruturam (MOISÉS, 2014, p. 13).

Quanto à forma, o poema é composto por seis estrofes, sendo duas quadras, dois dísticos, um terceto e uma quintilha, num total de vinte versos.

Os versos apresentam uma estrutura irregular na metrificação, estando dispostos no seguinte esquema: dois versos trissílabos; um verso tetrassílabo; um verso pentassílabo ou redondilha menor; um verso hexassílabo; cinco versos heptassílabos ou redondilha maior; seis versos octossílabos; um verso eneassílabo; dois versos decassílabos e um verso hendecassílabo. A predominância dos versos apresenta-se entre heptassílabos e octossílabos, porém, o poema é heterométrico.

Esse tipo de verso foi largamente utilizado pelos modernistas, já que a liberdade e o abandono das formas fixas foram as principais características da Escola Moderna. Nesse contexto, o poeta Mattos expressa sua escrita com mais liberdade e o uso dos padrões estéticos com menos formalidade fortalece sua autonomia na produção de seus

---

<sup>67</sup> A artista Geracy iniciou os estudos de pintura em Marília, SP, no Colégio Sagrado Coração de Jesus, e completou curso de desenho e pintura com o professor Renato Wagner, na cidade de Piracicaba SP. O seu atelier foi um dos primeiros na cidade de Cuiabá, onde reside desde 1979. Disponível em: <<http://diariodecuiaba.com.br/ilustrado/geracy-bianchini-multiplica-sua-arte/22998>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

textos poéticos. Os versos livres<sup>68</sup> são típicos da literatura moderna e contemporânea, visto que a intenção maior desses escritores era criar algo que rompesse com os padrões clássicos de metrificacão ao subverter as formas poéticas tradicionais.

Quanto à linguagem poética em si, Nicola e Infante ressaltam que ela:

[...] explora o sentido conotativo das palavras, isto é, não o sentido alterado, passível de interpretações. [...] O artista literário trabalha com uma matéria-prima: a palavra. No entanto, a palavra em si não basta para se obter um bom texto; é necessário que ela seja trabalhada num processo de seleção e arrumacão vocabular e exploracão dos significados. Esse processo caracteriza a linguagem poética (NICOLA; INFANTE, 1995, p. 13).

O poema apresenta o gênero lírico<sup>69</sup>, o qual está centrado num “eu lírico”, representado pelo pescador/vendedor que expressa seus sentimentos ao vender os peixes, visível na primeira estrofe do poema. Nesse sentido, Moisés afirma que:

O poeta lírico está preocupado com o próprio “eu”: “o conteúdo da poesia lírica” é “a maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si própria no âmago deste conteúdo”; “com efeito, o que interessa antes é antes de tudo é a expressão da subjetividade como tal, do seu exato conteúdo, da alma e dos sentimentos, e não a de um objeto exterior, por muito próximo que seja” (MOISÉS, 2003, p. 230).

O poema foi construído com nomes de peixes da região do pantanal, evidencia-se aqui o fato do autor falar sobre sua terra. *Mercado de Peixes* apresenta uma denúncia social pelo eu lírico, revelando que o poeta possui intimidade com o ambiente local. O eu lírico descreve de forma crítica as atividades do pescador e vendedor de peixes, práticas comuns em cidades de porto e, especificamente, em Cuiabá. Diante disso, o poema expressa a maneira que o mundo externo se converte no mundo interno do pescador, isto é, a voz que está presente no poema denuncia o mundo social em que ele vive. A maneira como o pescador fala, em uma variante não padrão da língua, demonstra que ele provavelmente tem pouca escolaridade. O poema aborda um

---

<sup>68</sup> Conteúdo estudado na literatura, especificamente no esquema de versificacão. Segundo Goldstein: “Os versos livres não obedecem a nenhuma regra preestabelecida quanto ao metro, à disposicão das sílabas fortes, à presença ou distribuicão de rimas. Verso típico do Modernismo, vem sendo muito usado desde os anos 20. Num poema em versos livres, cada verso pode ter tamanho diferente, a sílaba acentuada não ocupa posicão fixa, variando conforme a leitura que se fizer. [...]” (GOLDSTEIN, 1988, p. 19-20).

<sup>69</sup> Conforme Araújo, o gênero lírico “Originou-se da lira – latim *lyra* (m) – grego *Lyra*, instrumento musical. Designava uma canção. Que se entoava ao som da lira. A lira é a expressão poética do “eu”, da subjetividade, da confissão ou da emoção. Uso de uma linguagem com expressões conotativas, carregadas de emoção, ritmo e o metro” (ARAÚJO, 2009, p. 9).

problema social que afeta os pescadores, os quais acabam ficando às margens em virtude da evolução tecnológica que se vivencia hoje.

Mesmo diante de tantas mudanças proporcionadas pela tecnologia, o pescador usa um barco sem leme e motor, comprovado nos versos “seu barco certo nunca viu” e “leme ou timão, siquer motor de popa”, sendo preciso remar para atingir a pesca, demonstrando o trabalho corporal e, conseqüentemente, a pouca valorização desse trabalho. O poeta traz elementos nos versos citados ressaltando a desvalorização desse grupo de trabalhadores que tanto contribuem para a economia local e para a cultura pantaneira.

Quanto ao conteúdo, o poema faz referência à paisagem do mercado de peixes, localizado no Bairro do Porto em Cuiabá, por volta de 1980, sendo um tradicional ponto de vendas para pescadores.

No dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant, os autores trazem uma extensa entrada dedicada ao peixe. Para esta pesquisa, destacamos:

O peixe é bem entendido, o símbolo do elemento Água, dentro do qual ele vive. Ele era esculpido na base dos monumentos khmers para indicar que eles mergulhavam nas *águas inferiores*, no mundo subterrâneo. [...] o peixe está associado ao nascimento ou à restauração cíclica. [...] a simbologia do peixe estendeu-se ao cristianismo, com um certo número de aplicações que lhe são próprias, enquanto que outras interpretações foram evidentemente excluídas. [...] (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2019, p. 703-704).

Conforme explica os autores Chevalier e Gheerbrant (2019), o peixe representa o símbolo do elemento Água. É preciso ressaltar, como já apontado no capítulo anterior pelo poeta, que o peixe faz parte da simbologia do cristianismo, pois é interpretado como o nascimento e a ressurreição na temática referente à Páscoa.

O local, “mercado de peixes” remete à imagem do pescador, que anuncia os nomes dos peixes típicos de rios mato-grossenses na primeira estrofe. Esse vendedor vive num mundo sem sofisticação cuidando da mercadoria e vendendo seu produto para a própria sobrevivência.

Ao ler no poema a expressão “dentes amarelos”, pode-se deduzir que o pescador possui o hábito de fumar diariamente o cigarro de palha, como era de costume na época, além de não ter condições financeiras para cuidar de seus dentes.

Nos versos 4 e 5 da segunda estrofe, supostamente, o barco existia e estava lá, porém o poeta anuncia que o pescador nunca tinha visto o leme, ou o timão, quanto mais um motor de popa. Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 703-704) mostram que leme

corresponde ao símbolo de responsabilidade, tal como o timão. Este pode ser encontrado em medalhas, colunas comemorativas e brasões. Por esse motivo, podemos entender que esses vocábulos, tal como aparecem no texto, podem ser uma referência à falta de autoridade que o pescador tem em relação à sua própria vida, não tem o leme ou o timão da sua existência, ficando à deriva na sociedade.

Por outro lado, pode-se inferir que o poeta faz uma crítica sub-reptícia à pressa impingida pela tecnologia como um valor colonial, pois não questiona a necessidade de se ter um motor de popa, já que o rio é manso e o barulho do motor pode espantar os peixes. Então observa-se uma sabedoria enorme no uso dos pescadores de uma embarcação deste tipo para realizar a pesca, e ao sinalizar isso, Aclyse de Mattos demonstra que já fez o giro decolonial.

*Mercado de Peixes* foi escrito no final dos anos 70, Mattos justifica sua composição:

[...] Antes do *Mercado de Peixes*, na página 31 o poema termina à beira da ponte. Na primeira versão datilografada do *Mercado de Peixes*, a primeira estrofe estava na vertical (como o prédio físico do Mercado perpendicular ao rio Cuiabá) e as demais estrofes normalmente na horizontal como se o fluxo da leitura fosse o fluxo das águas. Perdi isso de visualidade quando da forma final em livro. Mas a sonoridade enumerativa cumpre esse papel de separar a primeira estrofe das demais [...] (MATTOS, 2021, informação verbal).<sup>70</sup>

Mattos (2021), afirma que a primeira estrofe do poema *Mercado de Peixes* na versão inicial foi escrita na vertical como corre o rio Cuiabá e as demais na horizontal conforme as leituras, porém isso foi suprimido na versão final, mas a sonoridade continuou a mesma.

Podemos observar também, nesse poema, que há o uso da prosopopeia, quando o autor atribui características humanas a seres inanimados, também conhecida como prosopopeia<sup>71</sup> como, por exemplo, no trecho “que dança pra lá e pra cá”. Este verso refere-se ao movimento do cigarro do pescador em sua boca ou também quando descreve o movimento do rio em “Lá fora o rio, manso”.

Assim como Aclyse de Mattos faz uso de prosopopeias e de rimas imperfeitas nesse poema, alguns poetas contemporâneos como Conceição Evaristo<sup>72</sup>, Nydia

<sup>70</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

<sup>71</sup> O termo prosopopeia vem da origem do grego prosopopeia, também conhecida como personificação e, como a própria etimologia indica, consiste em dar características de seres animados a seres inanimados (as pedras andam..., por exemplo), ou ainda, em dar características humanas a animais ou objetos (DE NICOLA, 1998, p. 391).

<sup>72</sup> Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 1946 em uma favela na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Após ter se formado em uma Escola Normal no início da década de 1970, mudou-se para o

Bonetti<sup>73</sup>, entre outros, têm se valido desses recursos poéticos<sup>74</sup>, o que contrasta muito com a poética clássica, que se preocupava em sua maioria com a rima perfeita.

### 3.2 *Fui mais uma vez pescar no Pantanal*

Fui mais uma vez pescar no Pantanal  
 as águas quase lentas  
 pela altura dos joelhos  
 Companheiros:  
 biguás, tuiuiús e garças brancas  
 com sua elegância filha  
 das grandes árvores secas (seus dedos longos ramos intrincados  
 chamam a deus mais claro que as palavras)  
 E ele veio

Parece que esse deus se chama sol  
 e a tudo alaga, inunda e predomina  
 retêm as próprias sombras e termina  
 por deter também o tempo

Silêncio

Nada se move

---

Rio de Janeiro para ingressar no magistério público. Em 1976, iniciou a graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro, interrompida em 1980, por conta do nascimento de sua filha Ainá, e concluída no ano de 1989. Durante a década de 1980, Conceição participou do grupo Negrícia: Poesia e Arte de Crioulo. Além disso, Conceição Evaristo é mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1996) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2011b). Assim, além da obra literária, ela também tem produzido reflexões de cunho acadêmico sobre literatura negra brasileira e literatura africana (MACHADO, 2014, p. 243-244).

<sup>73</sup> Nydia Bonetti é engenheira civil, nasceu em 1958, em Piracaia, interior de São Paulo, onde reside. Mantém o blog Longitudes - (<http://nydiabonetti.blogspot.com>). Também publica na Revista Mallarmagens - <http://www.mallarmagens.com>. Tem poemas publicados em diversas revistas e sites literários e culturais. Publicada em 2012, pela Coleção Poesia Viva, do Centro Cultural São Paulo, na antologia Desvio para o vermelho (Treze poetas brasileiros contemporâneos), organizada pela poeta Marcella Andresa Becker. Publicada também pelo Projeto Instante Estante, de incentivo à leitura, curadoria de Sandra Santos, Castelinho Edições e na Poemantologia da Revista Arraia PajéuBR, numa iniciativa conjunta com o Portal Cronópios. [nydiabonetti@bol.com.br](mailto:nydiabonetti@bol.com.br) (BONETTI, 2013, p.589).

<sup>74</sup> É importante ressaltar que os recursos estilísticos aparecem com destaque nos poemas, uma vez que proporcionam a expressividade. Finalmente, esse artifício linguístico é importante para a compreensão do texto poético, seja de modo emocionante ou persuasivo. Ora, para cada objetivo ou intenção há um recurso na escrita, nesse sentido, a linguagem conotativa e denotativa é decifrada num enunciado e interpretada a partir da mensagem do escritor.

uma presença ausente  
 como o peixe que não vem  
 nem há mosquitos, nem zumbidos

(MATTOS, 2000, p. 20)

### 3.2.1 Contextualização

O Pantanal é uma vasta planície inundada que abrange as regiões de Mato Grosso, percorrendo Mato Grosso do Sul, passando por parte da Bolívia e do Paraguai. Acerca disso, Santos (2018) cita uma frase de Manoel de Barros (1916-2014): “No Pantanal ninguém pode passar régua. Sobre muito quando chove. A régua é existidura de limite. E o Pantanal não tem limites”. (SANTOS, 2018, p. 15).

Por essa razão, tem particular relevância quando se trata do clima estacional, conta com temperatura média anual em torno de 25°C, ultrapassando os 40°C nos meses de setembro a dezembro, conforme destaca os autores Fernandes, Signor e Penha:

A planície pantaneira situa-se na depressão do Alto Paraguai, delimitado a oeste pela Cordilheira dos Andes e a leste pelo Planalto Central Brasileiro. Em território brasileiro cobre uma área de aproximadamente 140.000 Km<sup>2</sup>, nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, ocorrendo também em partes do Paraguai e da Bolívia (Figura 1). A planície se estende por aproximadamente 250 km na direção leste-oeste e 450 km na norte-sul. Apesar de serem observados alguns afloramentos rochosos dentro da planície, sua altitude varia de 60 a 150 m, com média de 100 m. O clima é fortemente sazonal, com temperatura média anual em torno de 25°C, sendo que nos meses de setembro a dezembro as temperaturas máximas absolutas ultrapassam 40°C (FERNANDES; SIGNOR; PENHA, 2010, p. 13).

É importante ressaltar que o poema tem como foco a pesca na região do Pantanal, nesse sentido, o local é explorado tanto pela atividade pesqueira quanto pela turística, destacando os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Diante dessa argumentação, Aclyse de Mattos (2021), apresenta suas perspectivas acerca da concepção do poema *Fui mais uma vez pescar no Pantanal*:

*Fui mais uma vez pescar no Pantanal* – (p. 20-21) é o primeiro verso do poema e funciona como título. Nos ilude: tergiversando que seria mais uma ida, mais um ato repetido. Assim como todos os poemas longos do livro que tenham duas páginas, elas estão lado a lado para a contemplação inteira do poema e assinalados com uma leve tarja cinza em cima unindo as duas páginas. Começa bem cotidiano, como começam todos os dias repetidos. Mas a percepção poética não deixa nada cair no marasmo das igualdades. A natureza envolve. Os companheiros são as aves pescadoras. As árvores são

como dedos se dirigindo ao céu ou ao Deus. Viver é um milagre a cada dia. O sol ofusca parecendo ser o Deus Natural. A tudo ilumina e alcança, apaga as sombras. Nesse momento parece que o tempo parou. Mas se o Tempo parou o Sol estaria parado? O que aconteceu? Há algo além do Sol? Chegou a Eternidade? O poema segue com “*Silêncio\ Nada se move\ uma presença ausente*”. Só a poesia mesmo para criar essas impossibilidades possíveis simbolicamente como presença ausente! Parou o espaço e o tempo, o som e o sentido. Percebo a contradição como movimento, como a respiração dos mundos: “*Tudo é contido e se distende*”. Contraditórios unidos: não tem essa questão da física se o universo está se expandindo ou encolhendo? Para a poesia, a mística e a religião: pode estar acontecendo tudo junto e simultaneamente. Os dois versos seguintes separados numa estrofe, apesar de paralelos, formam em seu conteúdo uma cruz: “a longa horizontal da linha d’água\o verde capinzal com flores alvas”. A horizontal linha está explícita (porque é o mundo material) a vertical está escondida em verde capinzal apontando para o alto (o eixo da imaterialidade). Esse instante mínimo, apesar de encantador, seria a compreensão da mensagem de Cristo na mais prosaica das vidas? Ele dizia que falava melhor aos simples e às crianças. O tempo volta a transcorrer em “Súbito”: uma palavra de tempo que parece espacializada (o tempo aplicado ao espaço) com som semelhante a Sub ou Sobre, pouco importa o em cima e o embaixo. Lendo agora de novo para te responder, percebi a predominância das letras minúsculas. As maiúsculas são usadas com muita parcimônia e significado: Tudo, Nada, Silêncio, Súbito. Enquanto deus aparece em minúscula como se ocultando em cada detalhe aparentemente desimportante. Da próxima vez em que for pescar no Pantanal terei esse encontro novamente? Quem tem olhos e ouvidos de poesia que experimente. O fato de não ter título também pode ser lido como a contemplação do indizível ou não nomeável que seria tentar compreender Deus (MATTOS, 2021, informação verbal).<sup>75</sup>

De acordo com Mattos (2021), a concepção do poema *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* começa já na primeira estrofe demonstrando a leveza retratada nas águas quase lentas pela altura do joelho, na sequência apenas a companhia das aves, as árvores e o chamamento a um deus que ilumina mais que as palavras, é como se aquela visão representasse muito mais do que é dito, o sentimento vivido naquele momento é ímpar, como diz o autor, “para quem tem olhos e ouvidos de poesia”, é possível experimentar essa sensação.

Desse modo, a forma como o autor descreve e questiona aquilo que ele sentiu, seria como se o deus sol envolvesse aquela natureza de tal forma que, ao mesmo tempo que alaga e inunda, retêm as próprias sombras e também detém o tempo.

Perante essa reflexão, o tempo cronológico deixa de existir e dá lugar para o tempo psicológico. O poema é finalizado reforçando essa ideia do tempo parado, “nada se move” e a presença da antítese: “uma presença ausente”, o sentir dessa ausência presente, nos leva a imaginar esse espaço em que a natureza, o sol, a pescaria, todos os elementos retratados estão ali, mas o sentimento expresso é uno, é como se apenas isso

---

<sup>75</sup> Informação concedida pelo professor doutor Acllyse de Mattos em 10/08/2021.

importasse naquele momento, por isso uma presença ausente. Apesar de enaltecer e reconhecer os elementos expressos no poema, naquele momento é como se tudo estivesse envolto em um encontro que transcende o momento vivido.

**Figura 24** Piraputangas (*Brycon hilarii*) Foto: Iara Roberta de Azevedo Niero.



**Fonte:** GUIMARÃES, TREVELIN e MANOEL (2014, p. 70).

O poema *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* descreve uma das regiões do Centro-Oeste brasileiro, onde normalmente ocorre inundação no decorrer do ano, sendo possível acontecer anos muito chuvosos ou anos secos.

Existe um processo ecológico essencial à vida no Pantanal e que age como uma força direcionadora, sendo responsável não apenas pela existência da “planície alagável”, mas também viabilizando grande parte das interações do ecossistema. Esse processo é chamado de “pulso de inundação”: trata-se da massa de água que anualmente passa pelo bioma, no sentido Norte – Sul (SANTOS, 2018, p. 16).

A região é uma das mais importantes do País, seja em extensão, ou em biodiversidade. Os peixes são animais essenciais para o Pantanal, pela atividade pesqueira e até mesmo enquanto atração turística. Registram-se ali inúmeros tipos de peixes, entre eles os de escamas e os de couro.

Pela profusão de corpos d’água e por existir o regime de cheias, os peixes são outro grupo que merece um grande destaque dentro da fauna pantaneira. São cerca de 260 espécies de peixes viventes no Pantanal e até 400 espécies vivendo nas regiões próximas. Esses peixes têm as mais variadas formas, podendo medir de alguns milímetros de comprimento e pesar poucas gramas, até dois metros e pesar 180 quilos, caso do jaú (*Zungaro jahu*), (GUIMARÃES; TREVELIN; MANOEL, 2014, p. 70).

O Pantanal, além de um ecossistema riquíssimo, é um meio de suma importância de onde provém grande fonte econômica para a população local, com o turismo e a pesca, esta realizada de forma profissional, artesanal, esportiva ou como subsistência.

O turismo proporciona aos visitantes conhecer a fauna e a flora em busca de diversas espécies de plantas e animais.

Destaca-se que, o Pantanal é composto por uma planície de inundação da Bacia do Alto Paraguai (BAP), localizada na região Centro Oeste do País, nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Esse território ocupa uma área de cerca de 140.000 km<sup>2</sup> e abriga flora e fauna diversificadas, conta com rios, corixos, lagoas, vazantes, brejos e salinas. Além disso, há mais de 260 espécies de peixes, onde desenvolveram diferentes estratégias de vida e constituem elementos fundamentais do ecossistema (CATELLA, 2007, p. 1).

É preciso ressaltar que o Pantanal é uma das regiões do Brasil com maior quantidade de água. Em seu dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos, Ferreira conceitua a água:

Ontologicamente a água em sua essência é pura. Simboliza a vida e a morte. Traz repouso e bem-estar ao sonhador de uma água tranqüila. O ser humano, como as águas do rio, morre a cada instante. A transitoriedade da água é a mesma da entediante cotidianidade em que se vive. É “um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser”. A imagem literária da água ou de outro elemento, segundo Gaston Bachelard, “revela um determinismo imaginário”. Assim, En Rade, romance de Huysmans, no quinto capítulo, é apresentada uma paisagem lunar petrificada; em Edgar Poe, as águas são negras e sombrias e em outros autores são lodosas como as águas do Estige, rio infernal pelo qual passava Caronte ao transportar as almas para o mundo das trevas (FERREIRA, 2008, p. 13).

Contudo, a pesca é o foco de exploração turística da região pantaneira, pois a atividade seduz pessoas de todo o mundo devido à variedade de espécies de peixes.

A pesca é a principal atividade socioeconômica dos moradores da região, havendo o aproveitamento da grande abundância de peixes para fins comerciais e turísticos. Alguns dos principais peixes encontrados são o pintado (*Pseudoplatystoma corruscans*), pacu (*Piaractus mesopotamicus*), piranha (*Serrasalmus spilopleura*), dourado (*Salminus maxillosus*) e piraputanga (*Brycon hilarii*), (GUIMARÃES; TREVELIN; MANOEL, 2014, p. 70).

Portanto, a captura do peixe contribui para o desenvolvimento econômico e social do Pantanal, pois permite a sobrevivência de milhares de pessoas, particularmente as pertencentes às famílias mais vulneráveis.

### 3.2.2 Contraponto com outras artes

A fotografia dos aguapés, apresentada a seguir, mostra o Pantanal carregado de vitalidade, destacando sua capacidade de abrigar e alimentar os peixes da região.

**Figura 25** Aguapés<sup>76</sup> no pantanal mato-grossense (2019)



**Fonte:** Disponível: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/expedicao/travessia/noticia/2019/06/03/vegetacao-do-pantanal-mato-grossense-abriga-quase-300-especies-de-peixes-dizem-pesquisadores.ghtml>. Acesso em: 18 ago. 2020.

Atribui-se à vegetação aquática ampla variedade de espécies com certa razão, já que o Pantanal é uma potência em se tratando da fauna e flora da região, por isso debatem-se as espécies de peixes, em especial no caso do aguapé, como se pode perceber na imagem.

Nessa perspectiva, ressaltam-se pinturas relacionadas ao assunto que foram realizadas no viaduto *Jornalista Clóvis Roberto de Queros* da avenida *Fernando Corrêa da Costa* em frente à Universidade Federal de Mato Grosso por artistas plásticos da Capital de Mato Grosso, em comemoração aos 300 anos de Cuiabá.

---

<sup>76</sup> Os aguapés se soltam facilmente e percorrem quilômetros até encontrarem uma barreira e com eles vão os peixes Foto: Marcelo Souza/ TVCA.

Conforme o Projeto Educativo Cultural do 9º ano do ensino fundamental disponível na plataforma da Aprendizagem Conectada (2020), os artistas mato-grossenses que participaram da intervenção urbano nos viadutos de Cuiabá foram:

Odete Venâncio, que representa em suas obras casais de cururu e siriri, o Boi-à-Serra, as violas de cocho que simbolizam a história de Cuiabá, e o chitão, tecido típico, que também retrata o que a cuiabania tem; Regis Gomes, artista plástico, buscou inspiração para pintar o viaduto, através da música do cancionero popular “Vem cá morena”. Outros artistas, como Gervane de Paula; Adir Sodré; Benedito Nunes; Benedito Silva; Linalva Alves de Souza; Sebastião Silva; Valdemar Souza; Zilda Barradas e Fred Hortelli Fogaça contribuíram de forma significativa e valorosa para preservar e manter as raízes da cultura mato-grossense, por meio de suas pinceladas e traços marcantes que exibem elementos importantes desta cultura. Neste contexto, podemos destacar casais de cururu e siriri, viola de cocho, tecido de chita/ chitão, peixes, índios, pantaneiros, a fauna, a flora e as músicas que retratam as pessoas dessa terra (SEDUC MT, 2021, p. 2).

**Figura 26** Pinturas que representam a cultura em Cuiabá<sup>77</sup>



**Fonte:** Disponível:

<http://www.aprendizagemconectada.mt.gov.br/documents/14069491/14090576/2ª+Semana+-+20+a+24+de+Abril/75d2a706-7ce2-a5e2-4dc2-a84b18a9b21d>. Acesso em: 19 ago. 2020.

Diante dessa comemoração, os pintores ilustraram os pilares de viadutos da cidade com figuras da natureza do Estado, em destaque o Pantanal, frisando a cultura mato-grossense. As figuras criadas pelos artistas nos viadutos em Cuiabá representam a identidade de um povo que vive a natureza em seu dia a dia, diante de momentos de trabalho, lazer e cultura. Essa arte representa o povo construindo sua história, tanto a já escrita quanto a que se está a escrever.

<sup>77</sup> As pinturas foram realizadas como forma de intervenção urbana em viaduto próximo à Universidade Federal de Mato Grosso.

Conforme explicado anteriormente, é interessante notar que a região da capital de Mato Grosso dispõe de vários pontos turísticos, tais como Chapada dos Guimarães, Nobres, Pantanal, entre outras localidades destinadas ao turismo. Segundo Santos:

Cuiabá, tradicionalmente, não é conhecida como uma capital turística, considerando-se as condições geográficas e climáticas. Afinal, está na região central do país e não possui atrativos de cidades litorâneas. Porém, a capital mato-grossense é entrada para vários destinos turísticos, como: Chapada dos Guimarães (68,4 quilômetros distante de Cuiabá), Nobres (121,9 quilômetros de Cuiabá), Pantanal (considerando a cidade de Poconé como entrada, assim, está a 114 quilômetros de distância da capital), entre outras localidades conhecidas pelo turismo de aventura e ecoturismo (SANTOS, 2018, p. 120).

Nesse âmbito, a música *Pantanal Mato-grossense*, de Israel e Betinho, contempla o assunto em discussão, uma vez que expressa a fauna e flora, evidenciando tuiuiús, garças, jacarés, além da paisagem local. Visto que o poeta ressalta em seu texto as águas tranquilas, os animais como biguás, tuiuiús e garças brancas, o peixe que não vem, as árvores secas, o sol e nem há mosquitos.

A música de Israel e Betinho, *Pantanal Mato-grossense*, discorre sobre o espaço pantaneiro descrevendo por exemplo: os animais e os rios.

*Pantanal Mato-grossense*<sup>78</sup>

Percorrendo o mato grosso

Fui conhecer o Tuiuiú

No meu lindo pantanal no mato grosso do sul

As garças e os jacarés de beleza sem igual

Faz inveja ao mundo Inteiro

Nosso lindo Pantanal.

Refrão: As garças e os jacarés

De beleza sem igual

Faz inveja ao mundo inteiro

Nosso lindo Pantanal.

Pantanal mato grossense nesse estado varonil

Um encanto de beleza

Outro igual ninguém viu

---

<sup>78</sup> A música *Pantanal Mato-grossense*, de Israel e Betinho aborda o espaço pantaneiro. Disponível: <https://www.letras.mus.br/israel-betinho/1841105/>. Acesso em 12 jan. 2021.

Um recanto hospitaleiro, acolhedor e gentil  
Inveja aos estrangeiros e orgulho do meu Brasil.

Refrão: As garças e os jacarés  
De beleza sem igual  
Faz inveja ao mundo inteiro  
Nosso lindo Pantanal.  
Quem já viu o Pantanal  
Nunca mais vai esquecer  
As suas lindas bahias vale (sic) a pena conhecer.  
O cantar da seriema perto do amanhecer  
Vou dar tudo de mim preservar e defender.

Refrão: As garças e os jacarés  
De beleza sem igual  
Faz inveja ao mundo inteiro  
Nosso lindo Pantanal.

É preciso ressaltar que a música *Pantanal Mato-grossense*, apresenta a paisagem pantaneira com seus bichos, tais como o tuiuiú, as garças, os jacarés e águas. Por final, se compromete em preservar e defender essa paisagem receptiva.

Além das formas artísticas já mencionadas, também estabeleceremos paralelos com a novela *Pantanal*. O Pantanal foi representado em 1990 pela Rede Manchete, por meio da novela *Pantanal*, a qual mostrou toda beleza da biodiversidade, composta por uma parte da fauna e flora pantaneira para o grande público brasileiro.

A novela, no entanto, não se restringiu à paisagem, trazendo muito do universo cultural pantaneiro por meio da música, destacando-se nesse âmbito a composição “Sagrado coração da Terra”, de Marcus Viana<sup>79</sup>, que foi tema de abertura da narrativa *Pantanal*, e que discorre sobre um paraíso natural:

---

<sup>79</sup> Marcus Viana (1953) é um compositor mineiro, multi-instrumentista e dono do estúdio Sonhos & Sons. Autor de trilhas conhecidas pelos brasileiros como as minisséries Chiquinha Gonzaga (1999) e A Casa das Sete Mulheres (2003), novelas como O Pantanal (1990), A História de Ana Raio e Zé Trovão (1990), Xica da Silva (1996), Terra Nostra (1999), O Clone (2001-2002) e América (2005). (SILVA, p. 30, 2014).

*Sagrado Coração da Terra*<sup>80</sup>

São como veias, serpentes  
Os rios que trançam o coração do Brasil  
Levando a água da vida  
Do fundo da terra ao coração do Brasil  
Gente que entende  
E que fala a língua das plantas, dos bichos  
Gente que sabe  
O caminho das águas das terras, do céu  
Velho mistério guardado no seio das matas sem fim  
Tesouro perdido de nós  
Distante do bem e do mal  
Filho do Pantanal  
Lendas de raças, cidades perdidas  
Nas selvas do coração do Brasil  
Contam os índios de deuses  
Que descem do espaço no coração do Brasil  
Redescobrimo as Américas quinhentos anos depois  
Lutar com unhas e dentes  
Pra termos direito a um depois  
[...]

A música *Sagrado Coração da Terra* desvela os rios, as plantas e os animais do Pantanal. Por essa razão, tem particular relevância quando se trata dessa região brasileira, pois mostra a grandeza da biodiversidade do país.

Cabe apontar que a letra da música sintetiza a rotina do pantaneiro, a realidade explicita um quadro bem distinto do esperado, pois representa a região em discussão de tal maneira que a cultura mato-grossense se torna evidente, conforme destaca Bigatão:

Esse texto é parte da música *Sagrado coração da Terra*, de Marcus Viana, usada como tema de abertura da novela *Pantanal*. Ele abre este artigo porque

---

<sup>80</sup> A música *Sagrado Coração da Terra* de Marcus Viana foi tema de abertura da novela *Pantanal* em 1990 na Rede Manchete de televisão. Disponível: <https://www.letras.mus.br/sagrado-coracao-da-terra/138102/>. Acesso em 15 jan. 2021.

expressa, de maneira bem sintética, a imagem que a novela construiu para o peão pantaneiro. E ele sintetiza também, de forma geral, a imagem que a mídia tem do pantaneiro – muitos traços de sua cultura são vistos como decorrentes do meio em que vive. E o que se quer demonstrar aqui é que, na verdade, essa imagem vem sendo construída há séculos, desde uma época em que o Pantanal nem mesmo existia como tal (BIGATÃO, 2010, p. 2).

Pintura, música e novela se entrelaçam com o poema “Fui mais uma vez pescar no Pantanal”, na medida em que traz em diálogo, por diferentes linguagens, a vivência nesse meio tão singular.

### 3.2.3 Análise do poema

A linguagem poética dispõe da harmonia na utilização das palavras no texto, expressando os sentimentos num contexto implícito, estruturado no âmbito das figuras de linguagem, tais como: metáfora, antítese, hipérbole, aliteração etc.

Perante essa abordagem, Burns explica a linguagem poética:

Quando falamos de linguagem poética não estamos nos referindo ao significado usual de uma palavra, mas sim àquele decorrente de associações realizadas pelo uso de outros significados. A linguagem poética utiliza mais adjetivos, é inexata e indireta. Por exemplo, a poesia, a música, a dança, a arte ou um sonho despertam em nós percepções mais profundas do que despertariam as palavras. Pelo uso de sentido poético, ouvimos mais com a imaginação do que com o intelecto. Nesse sentido, a linguagem poética é mais sintética, mais aglutinadora de significados (BURNS, 2005, p. 24-25).

Dessa forma, pode-se afirmar que o texto de Mattos está estruturado de forma irregular, uma vez que apresenta cinco estrofes, sendo um terceto, duas quintilhas, um monóstico e um quarteto, num total de dezoito versos. Consequentemente, o poema se enquadra nos aspectos dos versos livres<sup>81</sup>.

Quanto à análise do conteúdo, Bardin (1997) afirma que essa condiz a:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitem a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens (BARDIN, 1997, p. 42).

---

<sup>81</sup> Na literatura os versos livres são conhecidos também como versos irregulares ou heterométricos [...] uma organização de unidades rítmicas, de versos não cadenciados, que se dispõe em linhas, no fim das quais o leitor deve fazer uma pequena pausa. Em tais versos não há necessidade de métrica (contagem de sílabas), nem de rimas. (TREVISAN, 2008, p.48).

Diante dessa perspectiva, o poema aqui analisado aborda o Pantanal mato-grossense, revelando que o poeta possui intimidade com o ambiente local, pois o eu lírico descreve já de início o espaço como calmo, raso, alagado, com animais ao redor, sendo biguás, tuiuiús e garças expressando seus sentimentos. Predomina a descrição de grandes árvores secas que retêm as próprias sombras, um lugar silencioso no qual não há nem mosquitos.

Mattos considera o astro sol como um deus (“*Parece que esse deus se chama sol*”), assim como Chevalier e Gheerbrant consideram o sol como uma manifestação da divindade, conforme destaca-se a seguir:

O simbolismo do Sol é tão diversificado quanto é rica de contradições a realidade solar. Se não é o próprio deus, é, para muitos povos, uma manifestação da divindade (epifania uraniana). Pode ser concebido como o filho do Deus supremo e irmão do arco-íris (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 836).

Na perspectiva de Mattos (2000, p. 20), há no poema “Fui mais uma vez pescar no Pantanal” a figura de pensamento personificação na primeira estrofe do segundo verso, em que se lê “as águas quase lentas”.

Encontra-se na última estrofe no terceiro verso uma antítese em “uma presença ausente”. Para Goldstein (1988, p. 42), “antítese, a principal figura de oposição, consiste na aproximação de ideias contrárias”. Além disso, há uma predominância de substantivos no poema.

### 3.3 Órbita

#### *Órbita*

Os pescadores saem vendendo peixes pela cidade com suas  
bicicletas

Antes eram carrinhos-de-mão.

Saíam do Porto com os peixes quase pulando  
nas tábuas azuis com que costumavam pintar os carrinhos.

Paravam de casa em casa  
gritando óóóólha o peixe!

Quase uma rádio salsinha tropical

à noite lampiões  
 gravitam insetos em círculos.  
 E nessa bolha de luz  
 reflexos dançam na louça,  
 no branco da louça  
 dos pratos, dos copos, da xícara,  
 até o centro do mundo:  
 o ôco do olho do morto do  
 peixe.

(MATTOS, 2000, p. 33)

### 3.3.1 Contextualização

Mattos (2021) explica o significado da colocação do vocábulo “peixe” visualmente no último verso isolado e a palavra em si, no poema *Órbita*:

[...] O poema *Órbita* termina com o verso alinhado à direita só com a palavra “peixe” e o ponto final, mas este verso é uma coda<sup>82</sup>, um fechamento para o verso anterior “o ôco do olho do morto do”. A palavra oco não leva acento. Então, como no poema *Entardecer* (p. 43), esse acento excessivo e “errado” é para ressaltar uma plasticidade visual. Este penúltimo verso é todo feito só com a vogal “o” – que guarda semelhança com a forma do olho. A palavra “olho” já tem os dois olhos ós com o nariz lh no meio deles (como no espanhol ojo e no inglês eye com o duplo e). Então é como esse verso fosse um super close nos olhos do peixe figurados na presença exclusiva da vogal O. No verso-cauda seguinte vemos o peixe inteiro e isolado (ficando o ponto final como a imitação do olho – agora em tamanho reduzido e no contexto do peixe-palavra). Se fizermos o caminho inverso da leitura do poema = do final para o começo: o olho do peixe é o centro do mundo. Que mundo? O da cultura? O da espiritualidade? O mundo biológico e físico do alimento compartilhado? O da economia com os pescadores e vendedores de peixe? O dos poetas e escritores que vendem seu peixe - palavra? O do mundo do menino que fui encerrado nessa afastada-de-tudo-Cuiabá, ainda ligada a uma tradição milenar e subliminar? Logo acima (ou antes) aparecem as “bolhas de luz” (outros olhos?) e os insetos gravitando e a cerimônia das louças (circulares?) mundo natural e mundo cultural. Na primeira estrofe tem o lado externo da vida econômica e ainda antes, na página anterior, o poema Mercado de Peixes que remonta a pluralidade dos peixes, a fartura (a multiplicação?). Agora podemos ler *Órbita* do micro para o macro: do olho do peixe, aos globos de luz, ao circuito da economia dos vendedores rodando com o carrinho ou as bicicletas (duas rodas?), ao circuito da cultura, da espiritualidade e da consciência transcendente ou religiosa. Então o pontinho final se espalha e amplia da órbita ocular (janela para o mundo – apesar de extraído, oco) até ao máximo do cosmos e além, tudo em uma insondável

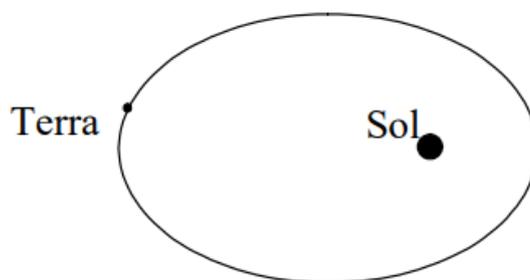
<sup>82</sup> O poeta explica o vocabulário: “Cauda, fecho – termo utilizado em música quando o compositor prolonga o término da música com mais uma variação: o rabo do peixe”. Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

órbita. Gente! Será que eu tinha consciência disso tudo? Por isso que ainda amo mais ler que escrever! [...] (MATTOS, 2021, informação verbal).<sup>83</sup>

Perante essa explanação, o recurso disposto nessa composição em que o verso finaliza na próxima linha é o encadeamento ou enjambement,<sup>84</sup> ocasionando uma pausa na leitura. Como Mattos (2021) relata a construção da unidade sintética da palavra “peixe” e “ôco” no poema *Órbita*, com a finalidade de ressaltar uma plasticidade visual.

Quando se estuda o sistema solar, aprende-se que a Terra gira em torno do Sol, promovendo o movimento de translação, que dura 365 dias, assim como os demais planetas. Canalle (2003)<sup>85</sup> ilustra com o desenho desse processo:

**Figura 27** Imagem da órbita da Terra



**Fonte:** CANALLE (2003)

Assim como a força que rege o movimento dos corpos celestes, o poema *Órbita*, demonstra a força dos trabalhadores como em um movimento de translação, pois os trabalhadores circulam pela região vendendo os peixes capturados na madrugada. De acordo com o primeiro verso do texto: “Os pescadores saem vendendo peixes pela cidade com suas bicicletas”. Continuamente, os trabalhadores saem do Porto no Rio Cuiabá para comercializar a mercadoria na região, seja com os moradores, seja com proprietários de restaurantes.

<sup>83</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

<sup>84</sup> Segundo Massaud Moisés o termo é de origem francesa que passou a ser utilizada na literatura brasileira e foca no “transbordamento sintático de um verso em outro: a pausa final do verso atenua-se, a voz sustem-se e a última palavra da linha conecta-se com a primeira da seguinte estabelecendo a ruptura da cadência determinada pela simetria dos segmentos ou gerando a mudança rítmica da estrofe” (MOISÉS, 2004, p.173).

<sup>85</sup> Sendo a força que rege o movimento dos corpos celestes uma força central, ou seja, ela é proporcional ao produto das massas dos corpos e inversamente proporcional ao quadrado da distância que os separam, podemos demonstrar que as órbitas de planetas, cometas, satélites, estrelas, galáxias, etc, movendo-se sob ação da força gravitacional somente podem ter trajetórias elípticas, parabólicas ou hiperbólicas. No caso dos planetas elas são todas elípticas e podemos determinar precisamente a excentricidade delas, mas não sabemos explicar as origens desta baixa excentricidade, exceto que estão relacionadas com as origens do sistema solar. A dedução das equações das trajetórias dos corpos celestes pode ser encontrada em qualquer livro de mecânica, tais como, por exemplo, Lucie (1979), Landau e Lifshitz (1978) ou Symon (1977), (CANALLE, 2003, p. 1-2).

*Órbita* é um poema do livro *Quem muito olha a lua fica louco*, escrito nos anos de 1990 por Aclyse de Mattos, em 2000, ainda mostra a rotina dos pescadores ribeirinhos de Cuiabá após a pesca, os quais saem pelas ruas de bicicletas vendendo o pescado fresco de casa em casa, sempre gritando para anunciar o alimento. Santos deixa claro que a pesca continua sendo uma atividade econômica significativa para os ribeirinhos do Rio Cuiabá, pois os trabalhadores pegam o peixe na madrugada e, ao raiar do dia, saem vendendo para a comunidade local:

A pesca ainda é considerada uma das atividades econômicas mais expressivas para os ribeirinhos do rio Cuiabá. Ela ocorre todos os dias. No cotidiano, a partir das 4 horas, aqueles pescadores que deixaram armadilhas na noite anterior começam a descer o rio para aferir se alguma espécie foi capturada (SANTOS, 2019, p. 87).

De acordo com Reis e Bellini (2010), os ribeirinhos criam suas próprias canoas com as árvores, como o louro, o cambará, a piúva e o pau d'óleo, e os autores destacam:

Na região do rio Cuiabá, ainda é confeccionada por alguns ribeirinhos. As árvores mais utilizadas para a fabricação de canoas são o louro, o cambará, a piúva e o pau d'óleo. Os troncos mais grossos são cortados e, ainda verdes, são escavados com machado e enxadão até formarem a canoa, levando em média de dez a doze dias para serem (sic) ficarem prontas. Com a mesma madeira, o artesão confecciona o remo (REIS; BELLINI, 2010, p. 168).

Vale frisar que o peixe é umas das principais fontes de renda dos ribeirinhos do Rio Cuiabá. Revitaliza a ação dos trabalhadores que retiram o pescado do Rio na madrugada para vender ao amanhecer aos moradores e aos donos de restaurantes da região.

Segundo Guarim (2000), os ribeirinhos praticavam uma pescaria, literalmente, de subsistência no início da ocupação. Nesse contexto, fica notório que, atualmente, a atividade pesqueira concebe, além do sustento, uma probabilidade de cultivo da pesca para o próprio consumo e comercialização das espécies de pacu, pacupeva, pintado, cachara, piraputanga, entre outros. Este autor salienta que o peixe é a principal fonte de proteína animal consumida pela comunidade ribeirinha.

### 3.3.2. Contraponto com outras artes

Dentre tantos aspectos que motivaram grandes nomes das artes, é importante frisar que a região do Porto em Cuiabá é um local relevante para ser destacado na

cidade, como em especial o cotidiano dos pescadores. A pintura de Aguiar a seguir é tão perfeita que pode ser confundida com uma fotografia realista.

**Figura 28** *Porto de Cuiabá*<sup>86</sup>



**Fonte:** Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (2010, p. 236).

Segundo Domingos (2008), o artista Jared Moreira de Aguiar é natural de Cuiabá, nascido em 1954, conhecido apenas como Jared Aguiar, sofre de esquizofrenia, reconhecida por médicos, vizinhos e por ele mesmo. Diante dessa situação, o artista apresenta apenas um fio de ligação com o mundo: a pintura, seja de forma restrita, ou lenta.

Ademais, também é interessante para esta análise o poema *Porto* da professora Aurelina Haydêe do Carmo<sup>87</sup>, no qual ela aborda as lembranças de sua infância, reiterando uma homenagem a esse lugar como o próprio título revela.

*Porto (bairro)*

<sup>86</sup> A imagem é de Jared Moreira de Aguiar (Cuiabá, 1954), contemplativo e atavicamente ligado à fidelidade fotográfica. Mas a sua visão final, não se pode deixar de reconhecer, dá alma pictórica ao assunto fotografado, modo talvez de libertar, na pintura, a imagem da foto. (DOMINGOS, 2008, p.48).

<sup>87</sup> Carmo é professora aposentada da Universidade Federal de Mato Grosso, poetisa, escritora e blogueira. CARMO, Aurelina Haydêe do. *Poesia – PORTO (bairro). PORTO – (bairro)*. Bom Dia Cuiabá! Cuiabá, 2014. Disponível em: [www.bomdiacuiaba.com.br](http://www.bomdiacuiaba.com.br). Acesso em: 28 de fevereiro de 2021.

PORTO! Saudades das lanchas...

Ouço o apito,  
Que lembranças,  
Na consciência repito.

Ah, PORTO. Seus canteiros floridos,  
O progresso nos tempos idos,  
Tiraram sem nos consultar.  
Não tivemos tempo para relutar.

Praça LUIS de ALBUQUERQUE.  
Arvores centenária,  
Sentada em um banco qualquer,  
Observamos conjuntos de casarões históricos.

Parece que ainda avisto  
A pedrinha vinte um,  
Começo a contar um a um,  
Os peixes passar até perder de vista.

PORTO! Conjuntos arquitetônicos.  
Relembrar como se fosse um tônico,  
Revigora nossa alma em delírio  
Para nossos olhos é colírio!

A poetisa Carmo descreve seus sentimentos de infância, vivenciados na região do Porto, tais como: saudades das lanchas, o som do apito, a paisagem do ambiente do Porto, a Praça Luis de Albuquerque, os casarões antigos.

Dessa forma, percebe-se que o poema *Órbita*, de Acllyse de Mattos (2000), entrelaça seu tema com a pintura do Porto de Cuiabá e com o poema *Porto* da professora Aurelina, complementando o assunto com essas artes, pois esses exemplos remetem implicitamente a Cuiabá, ao rio, aos pescadores e aos peixes dessa região.

### 3.3.3 Análise do poema

O poema *Órbita* dispõe de dezesseis versos livres divididos em duas estrofes, podendo ser desmembradas em dois momentos: a rotina dos pescadores e o ambiente onde moram esses trabalhadores. A primeira estrofe se refere aos pescadores como atestam os verbos de ação utilizados pelo poeta no pretérito tais como: “eram”, “saíam”, “costumavam”, “paravam”. Enquanto a última estrofe alude ao ambiente de moradia expresso pelos elementos “lampiões”, “insetos”, “bolha de luz”, “louça”, “pratos”, “copos”, “xícara”.

A linguagem poética contida no poema *Órbita* dispõe dos recursos de prosopopeia expressos nos versos “gravitam insetos em círculos” e “reflexos dançam na louça”, e da catacrese<sup>88</sup>, presente “no branco da louça”.

De acordo com Mattos (2000), o verso de número catorze “até o centro do mundo” expressa indiretamente que Cuiabá é o Centro Geodésico da América do Sul, conforme relata Paschoiotto:

Conceitualmente o termo “Centro Geodésico da América do Sul”, é utilizado nas diversas aplicações cartográficas, é um ícone da cidade de Cuiabá, referenciado nas diversas manifestações culturais do povo mato-grossense, o qual mostra o avanço Imperialista e a atuação republicana na produção de seu referencial: o Marco geodésico e a Carta de Mato Grosso (PASCHOIOTTO, 2012, p. 45).

O Marco Geodésico da América do Sul está centralizado na capital de Mato Grosso, conforme destacado no poema, e o bairro do Porto é o local onde ocorrem as ações dos pescadores da região, sendo um lugar onde o peixe é comercializado para os moradores e para os proprietários de restaurantes.

Os dois últimos versos que narram “o ôco do olho do morto do peixe” em sentido conotativo revelam que o trabalhador está cansado da rotina diária, pois levanta de madrugada para pescar e depois ao clarear do dia vender a produção.

Percebe-se que o poema *Órbita* apresenta elementos similares às narrativas<sup>89</sup>, como enredo, personagens, tempo, espaço e narrador.

<sup>88</sup> A figura de catacrese é a utilização de um termo fora de seu sentido próprio por não haver uma palavra apropriada para expressar o que se pretende. É, na verdade, uma metáfora de uso corrente (SARMENTO, 2005, p. 573).

<sup>89</sup> Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos — histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) —, transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas; a Bíblia — livro

Nesse sentido, os elementos da narrativa podem ser observados perfeitamente na análise do poema *Órbita*. Acerca disso, o enredo pode ser definido, de acordo com Witt (2018), como “[...] resultado da atuação das personagens em determinados cenários, durante certos períodos de tempo, tudo isso contado, para o leitor, por um narrador”. (WITT, 2018, p. 13).

Podemos considerar predominante o aspecto narrativo do poema, visto que no transcorrer deste, as lembranças do poeta desvelam o cotidiano dos trabalhadores, ressaltando a perseverança dos pescadores em tirar o produto do Rio na madrugada e saírem nas portas das casas vendendo a mercadoria para sua própria subsistência. Os personagens<sup>90</sup> são classificados de acordo com o papel desenvolvido no enredo, nesse caso há os protagonistas, que são os trabalhadores que saem vendendo seu produto de porta em porta: “Os pescadores saem vendendo peixes pela cidade com suas bicicletas”.

O tempo é cronológico, marcado pelos elementos temporais, como: “Antes” no terceiro verso do poema, mostra o passado como era antes, hoje há a bicicleta para o auxílio do manuseio do alimento. Conforme destaca Emílio Carlos Figueira da Silva (2016, p. 119) que conceitua [...] “O tempo cronológico é o tempo exterior, marcado pela passagem das horas, dos dias etc.”.

Gancho define espaço como o lugar onde se passa a ação numa narrativa, e complementa: “O termo espaço, de um modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história; para designar um ‘lugar psicológico’, social, econômico etc., empregamos o termo ambiente” (GANCHO, 2002, p.19). Neste sentido, o “Porto” é o espaço físico abordado no poema *Órbita*, mostrando o local de origem e o destino ao longo da narrativa do texto. Há um eu lírico presente no poema “os pescadores”, que assume a postura do narrador-observador, pois está na terceira pessoa do plural: os verbos que provam as ações estão na primeira estrofe e são “saem”, “saíam”, “costumavam” e “paravam”. Tornam-se evidentes os aspectos apresentados quando são destacados os elementos da narrativa, pois estes proporcionam uma compreensão eficiente na análise do texto. Logo, é evidente o fato de que o poema expõe características similares com o contexto narrativo. Assim, a poesia surge também como

---

que condensa, história, filosofia e dogmas do povo cristão é composta de muitas narrativas: da origem do homem e da mulher, dos milagres de Jesus etc. Modernamente, poderíamos citar um sem-número de narrativas: novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado... Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não (GANCHO, 2002, p. 6).

<sup>90</sup> Nessa perspectiva, Gancho (2002, p.12) pontua que o personagem é sempre uma invenção, mesmo tendo características baseadas em pessoas reais, assim destaca: “A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação”.

densidade narrativa que como tal, refaz a memória, reelabora vivências e restitui significados.

### 3.4 *A garça*

A  
 garça  
 e  
 s  
 t  
 i  
 c  
 a  
 -  
 s  
 e  
 toda  
 olhos e  
 atenção  
 quando  
 costura  
 mais um  
 peixe no  
 lago  
 b p  
 o r  
 r e  
 d g  
 a a  
 n n  
 d d  
 Bot ões \_\_\_\_\_

(MATTOS, 2000, p.12)

#### 3.4.1 Contextualização

O poema *A garça* foi uma obra em que o poeta desenhou com letrinhas num caderno quando tinha 19 anos. Mais tarde, resolveu datilografar na máquina de escrever:

*A garça* foi um poema que desenhei num caderno com 19 anos. Desenhei as letrinhas mesmo à mão. Nunca havia visto os caligramas de Apollinaire. Depois de algum tempo decidi passar a limpo na máquina de escrever (Gente! Sou dessa época!). O poema perdeu em curvas, mas achei uns recursos interessantes de datilografar: o “A” como penacho da garça ficou

interessante; a palavra “garça” como o bico da ave ficou interessante porque o bico é o foco do poema (a ponta da agulha da máquina de costura de minha mãe e o bico da garça pegando os peixes no tecido da água do lago). Vou procurar o caderno nas caixas para ver se faço uma foto e te envio. O poema da garça está espelhado com o céu do pantanal, com o lago invertido e os peixestrelas. Cinematograficamente: a garça abaixa o bico em direção ao lago e tira o peixe (move-se de cima para baixo e volta para engolir o peixe). Na página ao lado o movimento se inverte: olhamos para o céu do Pantanal, o lago parece estar sobre nós, acima, com os peixes representados pelas estrelas. Se você forçar uma leitura cristianizada: o peixe alimento do espírito, sendo engolido-entendido, alcançamos-entendemos uma representação simbólica em outro plano. Mas esse princípio de que o material é uma representação do imaterial-espiritual, a interpretação serve para qualquer simbolismo. A desavença entre Platão e Aristóteles em forma de uma parábola hermeticamente encrustada em dois poemas face a face. Entendo isso hoje: na época foi só a intuição de colocar um poema ao lado do outro (MATTOS, 2021, informação verbal).<sup>91</sup>

Segundo Mattos (2021), ao datilografar o poema *A garça* na máquina de escrever, o texto se perdeu em curvas, mas outros trechos ficaram interessantes como o bico que se assemelhava a ponta da agulha da máquina de costura de sua mãe. O poema concretista desvela, assim, a visão do bico da garça pegando os peixes no tecido da água do lago.

Para discorrer sobre os aspectos da cultura mato-grossense, Vialou (2005, p.12) aborda a história dos períodos pré-coloniais, uma vez que se trata de uma região de confluência de culturas, de paisagens, de migrações em pleno Centro-Oeste e centro geodésico da América do Sul, nas nascentes da bacia platina, através de afluentes dos rios Paraguai e Cuiabá.

Apesar de datas tão remotas para o continente americano, essa posição central denota que os povoamentos vieram de outras áreas e permaneceram no local ou prosseguiram sua trajetória de homem migrante, como somos até hoje. A autora argumenta que não seria conveniente falar da cultura mato-grossense, mas de várias levas de povoamentos que trouxeram suas culturas e se integraram ou não, com as que ali estavam localmente estabelecidas. Nesse contexto, fica claro que a cultura regional está presente, implicitamente, no poema de Mattos (2000).

Do ponto de vista de Lima (2012), a leitura da fauna feita nesse poema dialoga com a obra de arte visual de autoria do artista mato-grossense Wander Melo, que nos presenteia com sua “Garça”:

Assim, destacamos outra obra plástica produzida no estado de Mato Grosso, dessa vez de autoria do pintor Wander Melo. O artista, natural de

---

<sup>91</sup> Informação concedida pelo professor doutor Acllyse de Mattos em 10/08/2021.

Rondonópolis, além de pintor é desenhista e foi revelado no “III Salão Jovem Arte Mato-grossense”, realizado em Cuiabá em 1978. Dentre as temáticas relevantes no conjunto das obras de Wander Melo, situa-se o entorno do Pantanal mato-grossense. [...], (LIMA, 2012, p. 80).

**Figura 29** *Garça*, 2005



**Fonte:** Pintura de Wander Melo. Disponível: <http://www.wandermeloartes.blogspot.com/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Diante dessa perspectiva, os elementos locais mencionados na fala de Vialou (2005) contribuem com a apreciação da própria identidade cultural e regional, visto que os aspectos naturais presentes no poema *A garça*, como a própria ave, o peixe e o lago, completam o meio ambiente desse lugar, pois são elementos da paisagem mato-grossense. Além disso, pressupõe-se que o poeta Mattos (2000) brincou com o recurso figurativo da garça - costurar, bordar e pregar botões - para se referir às artesãs da região, enfatizando indiretamente a arte e cultura local.

O assunto do poema *A garça* discorre sobre a ave que habita nas regiões pantaneiras do centro-oeste. Trata-se de uma ave de médio a grande porte que habita preferencialmente em áreas próximas aos rios, lagos e manguezais. Por possuir costumes aquáticos, alimenta-se de peixes e outros animais que vivem na água.

**Figura 30** Garça-branca<sup>92</sup>

**Fonte:** Disponível: <http://dorisbiogrupo1.blogspot.com/2009/11/garca-branca-grande-casmerodius-albus.html>. Acesso em: 11 ago. 2020.

Conforme mostra Pichorim (2016, p. 17), a garça-branca-grande, ou *Ardea Alba*, é da família dos Ardeídeos, mede entre 80 a 105 centímetros, pesando em torno de 700 a 1.700 gramas. Ela se alimenta, principalmente, de peixes e, eventualmente, de insetos, anfíbios e répteis. A ave habita áreas alagadas e açudes, sendo comum durante o ano todo, enquanto houver água nas lagoas e tanques.

#### 3.4.2. Contraponto com outras artes

Os versos de Alexandre Silva Mourão complementam a apreciação poética do poema *A garça*, de Mattos (2000), contextualizando e enaltecendo o povo cuiabano, sua linguagem local, a cidade em si e, por fim, o enternecer do objeto dessa discussão, que é a ave garça pantaneira.

Somos pau-rodado, como dizem os Cuiabanos,  
Vamos levantar voo como a garça pantaneira.

<sup>92</sup> A ave habita a região do Pantanal.

Mas levaremos boas lembranças,  
Desta cidade linda, calorosa e hospitaleira.

(MOURÃO, 2019, n.p.)

Barros recria em seus versos a realidade que o cercava. É possível perceber em seu poema *Garça*, da obra *Poemas Rupestres* (BARROS, 2004), que o autor dialoga efetivamente com o poema de Aclyse de Mattos, *A garça* (2000), pois ambos os textos abordam a garça, os quais estão em consonância com o Pantanal, moradia desta ave.

### *Garça*

A palavra garça em meu perceber é bela.

Não seja só pela elegância da ave.

Há também a beleza letral.

O corpo níveo da ave

se comungam.

Não sei se passo por tantã dizendo isso.

Olhando a garça-ave e a palavra garça

Sofro uma espécie de encantamento poético.

(BARROS, 2004, p. 49)

Pode-se afirmar que o poema *A garça* de Aclyse de Mattos (2000), entrelaça com a temática por contraponto na música, na pintura e na escultura. É importante ressaltar que a ave pantaneira está presente em várias manifestações artísticas, nesse viés, surge a cultura mato-grossense.

A música é fluida, perpassa diferentes ambientes e grupos, carregando nas letras a musicalidade das experiências percebidas e/ou vivenciadas pelos que as cantam. Essas falas cantadas carregam muitas vezes o poder de despertar no outro o sentimento de pertença àquela história, engrossando o número de vozes que as repetem, as internalizam e legitimam (SILVA; MANCUSO, 2019, p. 3).

A música demonstra os aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos de uma região, nesse caso, a construção da memória mato-grossense desponta em letras de músicas, bem como acentua o assunto do poema *A garça Pantaneira*.

### *A Garça Pantaneira* (Milionário e José Rico)<sup>93</sup>

<sup>93</sup> Música *A Garça Pantaneira* da dupla Milionário e José Rico que fala da região mato-grossense. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/milionario-e-jose-rico/1609580/>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

A Garça Branca Mato-grossense  
 Levanta o voo do Pantanal  
 Não sei se foi pro estado de Minas  
 Se foi pro estado de Goiás  
 Só sei que aqui fiquei sozinho  
 Com muita vontade de ir atrás  
 Pra conhecer a nova morada  
 Da linda flor do meu Pantanal  
 Quem teve um grande amor nessa vida  
 Lembranças guarda no coração  
 Se este alguém regressar um dia  
 Darei meu amor, minha paixão  
 A águas claras do rio Bonito  
 Ficaram escuras para mim  
 Depois que meu amor foi embora  
 O meu cantar ficou triste assim

Nesse contexto, a dupla Milionário e José Rico manifesta à região do pantanal por meio da música *A garça Pantaneira*, recordando a infância da terra natal e do amor puro que ainda guarda no coração.

*Garça Branca* (Carlito e Baduy)<sup>94</sup>

Garça branca pantaneira vem trazer notícias dela  
 Quando vejo a garça branca lembro de minha donzela  
 Numa tarde de setembro, oh que linda primavera  
 Eu também vesti de branco e entrei na mesma capela.  
 Eu casei com minha amada, oh, meu Deus que felicidade  
 A nossa lua de mel fomos pra outra cidade  
 Essa vida é enganosa que triste a realidade  
 Ao passar dos longos anos trouxe pra mim a verdade.

---

<sup>94</sup> Música *Garça Branca* da dupla Arlito e Baduy que fala do amor que se foi, comparando com a garça. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/carlito-baduy/1914009/>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

Hoje estou vivendo só nesta triste solidão  
 Veio alguém e carregou a dona do meu coração  
 Garça branca bate asas quando levanta do chão  
 Lembro seu vestido branco e fico roxo de paixão.

A música *Garça Branca* da dupla Arlito e Baduy fala do amor que se foi, fazendo assim, uma comparando com a garça que voa alto e longe.

A linguagem visual compreende várias categorias de expressão. Nos atos de desenhar, pintar, fotografar, criar uma escultura, uma cena ou uma imagem qualquer estão implícitos processos de organização de espaço, de composição de planos e de definição de formas. Nesse universo múltiplo, ao produzir artisticamente ou observar uma imagem, podemos perceber os elementos visuais independentemente da técnica ou do recurso tecnológico utilizado. (BUENO, 2008, p. 100).

É importante ressaltar que a linguagem visual proporciona, ao ser humano um despertar de emoções e variados sentimentos quando se depara diante de uma obra de arte, como por exemplo, um desenho, uma pintura, uma fotografia, uma escultura ou mesmo de uma imagem qualquer. Diante dessa premissa, a pintura de Rinaldi revela semelhança à temática do poema *A garça* de Mattos (2000), a ave no seu ambiente natural.

A imagem *Convivência* de Neusa Blasques mostra a arte de Mato Grosso focada na garça, ave que habita o Pantanal, assim, mostra o estado por meio da pintura, entre outras figuras que exalta a região.

Nesse contexto, destaca uma escultura que representa a garça pantaneira. A proporção de criação no artesanato é muito variável, pois se destaca a produção de lembrancinhas em argila da garça que são vendidas em aeroportos do Mato Grosso, como essa em Alta Floresta (figura 32). A peça é feita com argila, as pernas de arame e pintada com tinta.

**Figura 31** *Convivência*<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> A pintura é da artista Neusa Blasques Rinaldi que comenta sobre seu trabalho: “Como artista plástica, apreciadora da natureza e residindo em Cuiabá-MT, próximo ao pantanal mato-grossense, busco inspiração para o meu fazer artístico nas belíssimas aves e paisagens pantaneiras, fotografando-as para desenvolver meu trabalho”. Disponível em: <<http://www.sabercultural.com/template/ArteBrasilPintores/Rinaldi-Neusa-Blasques-1.html>>. Acesso em: 13 nov. 2020.



**Fonte:** Disponível: <http://www.sabercultural.com/template/ArteBrasilPintores/Rinaldi-Neusa-Blasques-1.html>. Acesso em: 15 ago. 2020.

**Figura 32** Garça de argila



**Fonte:** Loja Raízes Artesanato no Aeroporto de Alta Floresta.

Além disso, há também a garça produzida em madeira, o artefato é confeccionado em madeira, as pernas em ferro, os pés com massa de biscoito e pintada, o objeto é destinado à decoração em geral. (figura 33)

**Figura 33** Garça de madeira



**Fonte:** Loja Raízes Artesanato no Aeroporto de Alta Floresta.

Portanto, torna-se evidente que a forma como é retratada põe *A garça* no contraponto com outras artes. Vê-se, pois, que as artes em destaques refletem nas manifestações artísticas e culturais do Mato Grosso. Logo, é compreensível o fato de que o poema dialoga com a música, a pintura e a escultura.

### 3.4.3 Análise do poema

Quando se trata de análise de um poema, a forma e conteúdo são elementos essenciais, pois um complementa o outro, proporcionando uma harmonia total, sendo que a forma e o conteúdo são inseparáveis.

O poeta Mattos, ao criar sua obra *A garça*, representa seus sentimentos e emoções dando origem ao conteúdo da obra poética. Consequentemente, ele representa princípios pessoais, e estes dão origem à forma, que nada mais é do que seu estilo.

Para Bardin (2016, p. 135), “o tema é geralmente utilizado como unidade de registro para estudar motivações de opiniões, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências etc.”.

Quanto à construção do poema, este se apresenta em apenas uma estrofe composta por 26 versos. Já sobre a estrutura métrica, ela se distancia da forma fixa, ou seja, metrificação tradicional, pois o poeta Aclyse de Mattos (2000) faz a representação dos versos por meio da predominância de letras, conforme a visualização da imagem da obra.

A composição textual está disposta conforme características da poesia concreta. Nessa construção, o texto utiliza-se dos versos livres que, para Tavares (1969, p. 211) são, conforme o próprio nome indica, versos que não obedecem a nenhum esquema e que apresentam apenas o simbolismo gráfico das linhas formadoras dos versos e da reunião dessas linhas em estrofes. No verso livre não há metro, há apenas ritmo, o chamado “ritmo interior”.

Para Lima (2002), o poema concreto utiliza o sistema fonético e uma sintaxe analógica, mobilizando uma área linguística específica, ou seja, a verbivocovisual, que participa da comunicação não-verbal, não abandonando as virtualidades da palavra. Esses elementos são visíveis no poema *A garça*, de Aclyse de Mattos (2000, p. 12).

A poesia concreta elabora um novo sentido para o poema: um sentido que se constrói abrindo mão de uma tradição que não teve forças para renovar-se. Busca, antes de mais nada, avançar o diálogo (que foi iniciado pelo modernismo e retardado pela Geração de 45) com as vanguardas que existiam fora de nossas fronteiras, em todas as manifestações artísticas possíveis, e esforça-se na tentativa de manter a poesia brasileira dentro de um quadro específico de responsabilidade integral perante a linguagem: o de renovar-se criticamente. É este, certamente, o verdadeiro sentido de uma vanguarda. Como dizia Leminski, em um país movido a carro de bois a ideia é colocar sempre o carro na frente dos bois (LIMA, 2002, p. 87).

Mattos (2000) acrescenta ao seu poema visual palavras se decompondo em letras na presença explícita do objeto do poema, ou seja, a figura da garça, utilizando-se da metalinguagem em uma reflexão sobre sua própria obra, percorre os ideais da poesia concreta.

Fica evidente, nesta criação poética, que há referência à poesia concreta, possibilitando múltiplas leituras, explorando aspectos sonoros, visuais e semânticos (sentido da palavra ou frase) dos vocábulos, como pode ser percebido no decorrer do poema.

O poeta dispõe dos versos de forma a ingressar na poesia visual, característica do Modernismo, presente em aspectos como o vocabulário simples, predomínio de substantivos comuns e concretos, versos diretos e curtos, contribuindo para uma leitura com ritmo acelerado, com a presença do objetivismo no texto *versus* poesia visual.

As espécies de garças normalmente possuem penas brancas cobrindo todo corpo e pescoço longo. Assim, o pássaro é símbolo de leveza e pureza, pois está sempre limpa. É suposto que o poeta Aclyse de Mattos tenha trazido essa sutileza para compor o poema. A mensagem, ao longo da estrutura do texto, decompõe a linguagem do poeta:

“A garça estica-se toda olhos e atenção quando costura mais um peixe no lago, bordando, pregando botões” (MATTOS, 2000, p. 12), a ação da ave no poema é demonstrada por meio do bico visualmente que costura e borda, tecendo uma ligação agulhas de crochê e tricô.

Para melhor explicar o assunto da pesquisa, abordamos o poema pela via da morfologia<sup>96</sup>, mais especificamente, a área da formação estrutural das palavras.

Perante a desconstrução dos elementos do poema com base na morfologia, percebeu-se que o texto dispõe de sete substantivos, sendo eles: garça, olhos, atenção, costura, peixe, lago e botões; três verbos: estica, bordando e pregando, os dois últimos estão no gerúndio; dois artigos: a – definido e um – indefinido; três conjunções: e, quando, mais; um advérbio: toda e um pronome: se. A predominância dos vocábulos do texto corresponde à classe dos substantivos, conforme descrito neste parágrafo.

Diante dessa discussão, a composição fonética<sup>97</sup> elaborada no poema não pode deixar de ser mencionada nesta pesquisa, uma vez que ela trata do estudo dos sons da fala. Logo, a maneira como o poema dispõe das letras nos versos, no início e no final do texto, conseqüentemente, é responsável por uma leitura expressiva da sonoridade.

A linguagem não-verbal é uma das características essenciais da poesia concreta, visto que esta não se constrói apenas por meio das palavras, como pode ser observado na citação a seguir:

[...] poesia concreta: a utilização espacial da página, a disposição gráfica dos poemas, pontos semióticos, distribuição e aproveitamento semântico e fonético da palavra. A mesma especificidade do poema concreto, utilizando o sistema fonético, a sintaxe analógica, uma determinada área linguística – que os poetas concretos chamaram de verbivocovisual – com recursos de uma poesia que também se comunica ao caráter não-verbal da linguagem. Mas uma poesia que está preocupada em não abdicar das virtudes da palavra (LIMA, 2002, p. 111).

A performance visual do poema *A garça* é dotada de beleza e leveza, unindo os conceitos de movimento e velocidade, pois conta com a disposição especial dos versos e palavras, dando a impressão de forma concreta em locomoção, transmitindo assim a mensagem poética. Isso significa dizer que a feitura do poema é também uma simbiose entre a forma e o conteúdo, em que cada parte (forma e conteúdo) se entrelaçam numa composição que se completa porque são interdependentes.

<sup>96</sup> Conforme Luft (2002, p. 119) define, “morfologia é a parte da Gramática que se ocupa do sistema mórfico da língua, do aspecto formal das palavras”.

<sup>97</sup> Paschoalin (1996, p. 341) define o termo: “a fonética estuda os sons da língua enquanto utilização pelos indivíduos no ato da fala. As particularidades na realização do som, as características individuais que cada falante pode a ele imprimir ao pronunciá-lo são objeto de estudo da Fonética”.

Chevalier e Gheerbrant (2019) inferem que a garça é a ave designada por cegonha, que traz os bebês no bico para seus pais, tendo o poder da concepção:

... a cegonha é, de maneira geral, uma ave de bom agouro. É o símbolo da piedade filial, pois se pretende que alimente seu pai velho. Acredita-se, em certas regiões, que ela traga os bebês no bico; o que pode ter alguma relação com o fato de ser migradora, voltando quando a natureza acorda. Do mesmo ponto de vista e pelas mesmas razões, há quem lhe atribua, pelo simples olhar, o poder de causar a concepção. Diz-se a mesma coisa, na China, da garça-real. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 218).

Conforme apontam Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 218), a garça no Extremo Oriente, principalmente no Japão, é símbolo de imortalidade. Já para a população do Kampuchea (Camboja) é oposta a serpente. Portanto, a garça traz a seca, quando pousa no telhado de uma casa é presságio de incêndio. Já no Egito, refere a Cristo, simboliza o ciclo solar e a ressurreição.

Esse tipo de composição poética foi criada não apenas para ser lida, mas para ser observada como uma obra visual, tal qual uma pintura, ou uma escultura. Nesse contexto, a matéria de composição são as próprias letras, palavras e seus significados, transmitindo sentimentos, emoções, movimento e forma. Além dessa criação, o poeta criou outras obras com o mesmo estilo estético presentes na mais recente obra, o livro *Com por* (2021).

O poema concreto conta com uma relevante característica, a metalinguagem, pois trata do texto visual, ou seja, um código que representa a ave “garça” como se fisicamente ela emergisse do texto escrito. De acordo com De Nicola (1998, p. 292), “[...] a preocupação do emissor está voltada para o próprio código utilizado, ou seja, o código é o tema da mensagem ou é utilizado para explicar o próprio código. Ocorre, então, a *função metalinguística* ou *metalinguagem*, [...]”.

A lógica que embasa a premissa anterior é observar, a partir dos sentidos implícitos e conotativos presentes na obra, a mensagem contida no poema visual, que articula aquilo que o poeta diz, ou seja, os aspectos subjetivos da linguagem poética, dispondo-se das figuras de linguagem presentes no poema *A garça*. Conforme Nicola; Infante (1995, p. 13), “A linguagem poética explora o sentido conotativo das palavras, isto é, não o sentido frio e impessoal, ‘em estado de dicionário’, mas sim o sentido alterado, passível de interpretações [...]”.

Mattos compõe seu poema figurativo semelhante a uma garça, brincando com as letras e palavras em cada verso. Tal movimento expressa a preocupação com a estética,

que é visivelmente apresentada na forma da imagem da ave pantaneira. O poema desvela a figura do pássaro num jogo lúdico entre letras e palavras minuciosamente escolhidas para a formação da imagem. Esses recursos evocam a construção de um elemento literário, a metáfora<sup>98</sup>, visto que o poema visual retoma a imagem da ave “garça”.

O poema *A garça* é elaborado por meio de recursos gráficos e espaciais, os quais são formados por combinações de letras e palavras que dão forma ao poema figurativo, contribuindo para o entendimento da obra. Entrelaçando essas questões, fica evidente que se trata de uma linguagem figurativa, ou seja, a figura de estilo representada pela metáfora, a comparação subjetiva do recurso gráfico usada simboliza a ave “garça”, literalmente, pela semelhança da imagem *versus* palavra.

O trecho “costura mais um peixe no lago, bordando, pregando botões”, conforme Paschoalin (1996, p. 353), mostra que “as palavras também podem ser usadas com uma interpretação nova, com um significado novo, criado pelas circunstâncias, pelo contexto: é o sentido figurado, a conotação.”.

Por outro lado, o excerto “costura mais um peixe no lago, bordando, pregando botões” também corresponde à personificação, conforme mostra Sarmiento (2005, p. 577), “prosopopeia, personificação ou animização – consiste na atribuição de características humanas a seres inanimados ou irracionais.”.

O poeta Aclyse de Mattos criou o poema *A garça* supostamente sob influência dos concretistas Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos. A poesia concreta no passado era contra as propostas do novo, em relação às suas propostas de carácter programático (REIS, 1998).

Alfredo Bosi pontua:

- a) *no campo semântico*: ideogramas (“apelo à comunicação não-verbal,” segundo o Plano-Piloto cit.); polissemia, trocadilho, *nonsense*...;
- b) *no campo sintático*: ilhamento ou atomização das partes do discurso, justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição;
- c) *no campo léxico*: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues;
- d) *no campo morfológico*: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas;

---

<sup>98</sup> Paschoalin (1996, p. 355) define: “metáfora é o emprego de um termo com significado de outro em vista de uma relação de semelhança entre ambos. É uma comparação subentendida.”. As metáforas são recursos expressivos da linguagem entre as figuras semânticas.

- e) *no campo fonético*: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros;
- f) *no campo tipográfico*: abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos; ausências dos sinais de pontuação; *constelações*; sintaxe gráfica (BOSI, 1982, p. 533 *apud* REIS, 1998, p. 58).

Conforme explicado acima, o que importa, portanto, é destacar as características da poesia concreta de 1950. Vê-se que esses aspectos estão presentes no poema *A garça*, os quais são de suma relevância para a composição do texto, pois assim será identificada como tal categoria.

Em suma, é preciso ressaltar que os elementos da poesia concreta fazem parte da obra de Mattos como comunicação não-verbal, sendo exemplos disso o uso de substantivos concretos, desintegração do sintagma nos seus morfemas, separação dos prefixos, jogos sonoros, abolição do verso, não-linearidade: uso construtivo dos espaços brancos, ausências dos sinais de pontuação, constelações e sintaxe gráfica.

### 3.5 Aspectos da decolonialidade que transbordam dos poemas

Nessa seção, estabelece-se uma conexão com os quatro textos de Aclyse de Mattos: *Mercado de peixes*; *Fui mais uma vez pescar no Pantanal*; *Órbita* e *A garça*, num viés que destaca os aspectos da decolonialidade que transbordam no poema.

Nota-se, por meio dos elementos analisados, que o poeta mato-grossense estabelece um vínculo com a cultura local, como se vê no processo de revelação dos saberes populares acerca dos peixes e do barco, referências a registros da cultura a qual pertence, destoantes da cultura do colonizador:

A incorporação de tão diversas e heterogêneas histórias culturais a um único mundo dominado pela Europa, significou para esse mundo uma configuração cultural, intelectual, em suma intersubjetiva, equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental (QUIJANO, 2005, p.110).

Não restam dúvidas de que durante muito tempo a colonialidade intensificou as desigualdades existentes na sociedade, o que resultou atualmente em discussões sobre os direitos humanos e gênero. Cabe apontar que, apesar dessas questões serem

desveladas, a realidade explicita um quadro bem distinto do esperado, pois ainda há uma grande resistência quanto ao tratamento sobre assuntos coloniais. Diante do exposto, então, é nítido que a colonialidade do poder continua presente no meio social, dessa forma, considerando a realidade do sujeito submisso, faz-se necessário viabilizar a reflexão acerca dos direitos humanos. A decolonialidade é um veículo para tal pensamento.

A perspectiva decolonial que se criou na Academia propiciou uma tomada de consciência para os artistas, sendo que esta postura que se reflete nas artes de modo consciente ou inconsciente. Segundo Mignolo:

Apresentando-se como uma opção, o decolonial abre um novo modo de pensar que se desvincula das cronologias construídas pelas novas epistemes ou paradigmas (moderno, pós-moderno, altermoderno, ciência newtoniana, teoria quântica, teoria da relatividade etc.). (MIGNOLO, 2017, p. 15).

Como destrito por Mignolo (2017), a decolonialidade visa um novo modo de pensar, desvinculada aos paradigmas da modernidade. Essa nova forma de pensar também significa também que é preciso romper com a velha dicotomia *natureza* versus *cultura*.

Percebe-se que o poeta mato-grossense promove a multiplicidade de vozes ao destacar o lugar de fala do vendedor de peixes. Apesar de tantas mudanças impostas pelo capitalismo que, como sistema voraz, consome a paisagem e os rios do estado de Mato Grosso (exemplo disso são as queimadas que devastam essa região e matam muito animais), o poeta estabelece constituição com a cultura local por meio dos elementos citados em seu poema, como o peixe, o barco, fazendo referência a registros da cultura a que pertence. Reflete também sobre a situação de penúria em que vive o vendedor de peixes, a despeito da importância cultural do peixe no imaginário e na alimentação matogrossense.

Conforme expressam os autores Reis e Andrade (2018) que dialogam com o pensamento decolonial, o cidadão do “Mercado de Peixes” demonstra estar

Buscando a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação, ao articular interdisciplinarmente cultura, política e economia de maneira a construir um campo totalmente inovador de pensamento que privilegie os elementos epistêmicos locais em detrimento dos legados impostos pela situação colonial[...] (REIS; ANDRADE, 2018, p. 3).

Assim, a imagem do pescador no poema reflete sobre “a perspectiva decolonial, que fornece novos horizontes utópicos e radicais para o pensamento da libertação humana, em diálogo com a produção de conhecimento” (BALLESTRIN, 2013, p. 110).

A partir dos elementos destacados, a simplicidade e o ato singelo que o eu lírico demonstra no decorrer do poema, bem como a descrição de cenas, é possível afirmar que o texto age como uma denúncia à condição social do cidadão no poema *Mercado de Peixes*, algo que é característico dos movimentos que se encontram sob o epíteto da decolonialidade, evidenciando e exaltando os traços culturais mato-grossenses.

Nesse contexto, a decolonialidade expressa nos poemas de Mattos objetiva demonstrar, evidenciar e, principalmente, problematizar as contradições e estruturas sociais que moldaram a sociedade mato-grossense, ao mesmo tempo em que infere uma emancipação desse sujeito representado pelo comerciante de peixes, trazendo esse, como sujeito da sua história, e não como subalterno ou sujeito invisível (SPIVAK, 2010). Assim, o “eu” que conversa, como enunciador de sua própria narrativa de vendedor de peixes, sobreviveu e se sobressaiu às diferentes formas de opressão e dominação, impostas pela estrutura da sociedade formada historicamente. Tanto que esse vendedor de peixe aparece vívido no poema aqui analisado, sendo um protagonista, algo que é característico do decolonial, evidenciando, mesmo que paradoxalmente, os traços culturais mato-grossenses.

Diante da situação do pescador do poema, deduz-se que este procura amenizar ou até mesmo extinguir a submissão vivida no período colonial contra a marginalidade, a discriminação, a desigualdade e busca a transformação social diante da visão decolonial, fugindo assim, dos efeitos da dominação do poder, conforme afirma Fonseca (2019).

Por outro lado, a decolonialidade presente no poema *Fui mais uma vez pescar no Pantanal*, de Aclyse de Mattos, abre espaço para a reflexão acerca do contexto do espaço geográfico, conforme mostra Suess e Silva (2019, p. 28), que afirmam que o espaço “busca valorizar atividades humanas que estejam em harmonia com os elementos naturais; valorizam atividades dos povos tradicionais, povos indígenas, negros, mulheres, camponeses etc.”. Além disso, a situação desperta no poema “viabilizar vozes historicamente invisíveis”.

Diante desses aspectos, Catella informa que a cultura dos pescadores envolve o ato de conservar o ambiente e recursos da pesca no Pantanal:

É interessante destacar, ainda, alguns aspectos da cultura dos pescadores profissionais artesanais e sua relação com a conservação do ambiente e dos recursos pesqueiros do Pantanal. Eles são os detentores de um conhecimento empírico extraordinário sobre a ecologia da região, o qual vem sendo acumulado ao longo de muitas gerações e corresponde ao chamado “conhecimento ecológico tradicional” (traditional ecological knowledge - TEK), (CATELLA, 2007, p. 2).

Pode-se dizer que ocorre a detenção de um conhecimento empírico, que vem sendo acumulado há tempos por muitas gerações. Neste contexto, a efetivação da emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação é um processo que segue em construção, evidenciando que a resistência às ideias da colonialidade continua a permanecer na sociedade. O mais preocupante, contudo, é constatar que o legado imposto pela condição colonial persistem, sendo mais visível nos recentes modelos de monocultura, como por exemplo, na soja que se alastra destruindo a paisagem.

Reis e Andrade afirmam que a decolonialidade busca a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação:

O pensamento decolonial objetiva problematizar a manutenção das condições colonizadas da epistemologia, buscando a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação, ao articular interdisciplinarmente cultura, política e economia de maneira a construir um campo totalmente inovador de pensamento que privilegie os elementos epistêmicos locais em detrimento dos legados impostos pela situação colonial (REIS; ANDRADE, 2018, p. 3).

Seguindo o mesmo panorama, o Pantanal permite “que os diversos grupos apropriem e utilizem sustentavelmente os seus espaços vividos”, num contexto que permite “ressignificar a história dos lugares, com destaque à valorização da diversidade e dos sujeitos”, segundo Suess e Silva (2019, p. 29), o que coaduna com o pensamento decolonial.

Nesse âmbito, a exploração dos recursos naturais disponíveis na região pantaneira deve ser equilibrada para não prejudicar a biodiversidade local, segundo mostra Ferreira:

Com isso, frise-se a necessidade de explorar os recursos naturais oferecidos pelo bioma pantaneiro de forma racional e adequada, de modo que as atividades econômicas desenvolvidas não lhe prejudiquem o equilíbrio e as características da biodiversidade, essenciais para a dignidade humana e física do local onde se encontra e, sobretudo, de importância nacional e internacional (FERREIRA, 2013, p. 17).

A presença dos invertebrados aquáticos é uma questão relevante no Pantanal, pois esses são seres que fazem parte da cadeia alimentar de várias espécies, tais como os peixes e outros animais, conforme afirmam Fernandes, Signor e Penha:

Apesar de serem desconhecidos pela maioria das pessoas, esses organismos possuem um papel fundamental no equilíbrio do ecossistema, pois são a base alimentar de outros animais, como peixes e aves por exemplo. A manutenção da diversidade desta fauna depende da preservação das áreas onde eles se localizam (FERNANDES; SIGNOR; PENHA, 2010, p. 69).

Como bem nos assegura Suess e Silva (2019, p. 29), pode-se dizer que o Pantanal deve ser considerado um espaço de relevância, sendo que “a defesa do território sustenta um projeto de vida, envolve a segurança alimentar, a autonomia dos povos, defesa da biodiversidade, conhecimentos e práticas culturais das comunidades”. O Pantanal é um local que se transforma duas vezes ao ano, tanto com a cheia quanto com a seca, proporcionando uma modificação nesse espaço.

Como a existência humana, com seus altos e baixos diante das transformações necessárias da vida, o Pantanal também nos ensina sobre mudanças: seu ciclo de cheias que chega a deixar embaixo d'água até 2/3 de sua superfície modifica a paisagem e altera a dinâmica da vida. E, no entanto, tudo sempre retorna ao ponto anterior: a vida se modifica se renova e continua seu curso (SANTOS, 2018, p. 14).

Nesse contexto, o destaque das características do Pantanal no poema de Mattos contribui na construção de uma perspectiva decolonial que “busca entender a relação intrínseca entre ser humano e natureza”, num panorama que desperte para a “valorização do ritmo da natureza como espaço de manifestações naturais”, conforme afirmam Suess e Silva (2019, p. 30).

O Pantanal está entre os Estados do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul, que há anos vêm compartilhando costumes, crenças e hábitos tradicionais vividos pelos povos pantaneiros. Os habitantes partilham dos períodos, tanto da cheia quanto da seca, vivendo assim em harmonia com a natureza, como destaca Santos:

A localização nacional do Pantanal, restrita a dois estados, entre outros fatores, como a distância geográfica de grandes centros políticos e econômicos, permitiu aos habitantes desenvolver, ao longo dos anos, costumes, crenças e hábitos relativamente homogêneos e que perduram até hoje. O tradicional povo pantaneiro, habitante de regiões do interior do Pantanal e que vive em profundo contato com essa imensa planície alagável, valoriza suas tradições e costumes e tem mostrado que é possível viver em equilíbrio com a natureza (SANTOS, 2018, p. 20).

Ressalta-se ainda, que a decolonialidade aborda a importância da retomada da cultura autóctone dentro da sua legitimidade e autenticidade epistêmica, de acordo com a afirmação de Reis e Andrade:

Todavia, o pensamento decolonial não trata simplesmente de retirar o verniz imposto pela situação colonial, tampouco se refere à emancipação simplesmente em termos políticos e econômicos. Trata-se, dentre todas estas possibilidades, especialmente, de retomar a cultura autóctone dentro da sua legitimidade e autenticidade epistêmica, posto que apenas retirar o verniz imposto pelo colonizador resultaria em sociedades vazias, e não um retorno às epistemologias originárias dos povos subalternos. Um simples desnudamento da cultura eurocentrada poderia inclusive legitimar o epistemicídio promovido pelo processo colonial (REIS; ANDRADE, 2018, p. 10).

Conforme verificado por Reis e Andrade (2018), as teorias decoloniais não pretendem banir as doutrinas impostas pela posição colonial. Trata-se inegavelmente de retomar a cultura nativa dentro da sua legitimidade e autenticidade epistêmica, seria um erro, porém, retirar o verniz imposto pelo colonizador.

Portanto, torna-se evidente que o pensamento decolonial na perspectiva de apoiar o subalterno, no âmbito da aquisição da autonomia, promove efetivamente a emancipação do sujeito submisso ao sistema colonial, assim “não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido” (SPIVAK, 2010, p. 14).

Nesse sentido, cabe ao cidadão procurar um veículo de participação na sociedade, conforme mostra Bordenave:

O uso frequente da palavra *participação* também revela a aspiração de setores cada dia mais numerosos da população a assumirem o controle do próprio destino. As rádios convidam os ouvintes a “participarem” de sua programação telefonando, escrevendo, solicitando discos; os partidos políticos conclamam a população a participar; o vertiginoso crescimento do associativismo nesta década parece indicar que estamos entrando na *era da participação* (BORDENAVE, 1994, p. 8).

O autor Bordenave defende a ideia de que o cidadão deve ser ativo na comunidade, participando das metas nos partidos políticos para garantir seus direitos. Porém a Lei precisa garantir os direitos humanos, a igualdade de gênero, a valorização da diversidade cultural, pois estão amparados nas práticas políticas que remetem ao

poder, prevalecendo os interesses particulares, negando os direitos coletivos, ou seja, o capitalismo é o protagonista desse sistema.

Já no poema *Órbita* a cultura dos pescadores da região do Porto é realçada, pois este revela a rotina diária dos trabalhadores ribeirinhos desde o amanhecer até o anoitecer. Este poema de Aclyse de Mattos possibilita o contato com a cultura do povo ribeirinho de Mato Grosso, nesse sentido, pode-se dizer que seu objetivo é revelar os costumes dos pescadores locais.

As comunidades ribeirinhas, situadas às margens do Rio Cuiabá, compartilham espaços coletivos como centro cultural, clube de mães ou associação de moradores. Destaca Ferreira:

As comunidades ribeirinhas localizadas às margens do rio Cuiabá são caracterizadas por constituir um aglomerado de casas alinhadas a uma rua paralela ao curso do rio. Algumas estão muito próximas da área urbana e de alguma forma se organizam em espaço coletivo como centro cultural, clube de mães ou associação de moradores. Contam com um pequeno comércio que atende aos moradores ou turistas que visitam as comunidades ribeirinhas justamente pela infraestrutura que oferecem (FERREIRA, 2010, p. 41).

As comunidades ribeirinhas são formadas por pescadores e artesões. Há um espaço gastronômico que destaca os pratos típicos da culinária mato-grossense, em especial o peixe.

O povo mato-grossense vem construindo seus costumes ao longo do tempo, desde a época dos primeiros bandeirantes, que trouxeram suas tradições e modos de preparar os produtos. Assim foi se constituindo a herança culinária dessa população, mas sempre com a presença do peixe, como pode se perceber na variedade de alimentos citados por Ormond:

Em Cuiabá ela [a culinária] está muito fortemente vinculada à prodigalidade de alguns alimentos, como banana, mandioca, abóbora, maxixe, frutas como manga, caju, laranja, tamarindo, entre outros, que abundavam nos quintais. Havia também espécies de peixes que sobejavam no rio Cuiabá, tornando esse alimento frequente na maioria das casas. Dessa maneira, os costumes alimentares cuiabanos possuíam sinais diacríticos que os distinguiam dos “forasteiros” Essas peculiaridades no comer transpareciam no cardápio ordinário da maioria das pessoas que viviam na cidade, compondo-se de pratos como a carne, pintado, com banana verde, carne com arroz – chamado de Maria Izabel -, mojica de pilão paçoca de acompanhada de arroz sem sal, peixe com maxixe, pirão, farofa de banana da terra, caldo de piranha, pacu frito, entre outros (ORMOND, 2018, p. 74-75).

Santos (2019) evidencia que a pesca é uma fonte de renda essencial aos ribeirinhos, os quais fazem armadilhas à noite para pegar os peixes na madrugada. Conforme mencionado pelo autor, o peixe “é um alimento tão importante para a

sociedade mato-grossense que é considerada um símbolo da identidade local". Os ribeirinhos fabricam artesanalmente as canoas e os remos com madeira da região, proporcionando uma estrutura particular no processo da pesca (REIS e BELLINI, 2010). Diante do exposto, ambos os autores mostram a rotina desses trabalhadores, ou seja, o homem local constrói o próprio equipamento de trabalho e efetiva a ação com a captura dos animais vertebrados.

Os ribeirinhos são, pois, trabalhadores que lutam por sua sobrevivência, acordam cedo para trabalhar na captura de peixes e mais tarde saem às ruas vendendo seu produto: “óóóólha o peixe!”

Mattos (2000, p. 33) expressa, no poema *Órbita*, que "Os pescadores saem vendendo peixes pela cidade com suas bicicletas. Antes eram carrinhos-de-mão. Saíam do Porto com os peixes quase pulando nas tábuas azuis com que costumavam pintar os carrinhos". Percebe-se que os ribeirinhos, ao saírem vendendo seus produtos, compartilham suas histórias e, dessa forma, permitem perceber suas labutas diárias, as quais revelam a persistência deles nessa luta.

O autor evidencia, nessa citação, que da forma como os pescadores vendem os peixes depois de capturá-los na madrugada, eles são esforçados, e embora com dificuldade: “saem vendendo peixes pela cidade com suas bicicletas” e em outro momento “Antes eram carrinhos-de-mão” dispendo desse meio de locomoção como um símbolo poético de um tempo histórico.

Os operários saem do Porto no Rio Cuiabá para comercializar a mercadoria na região, seja com os moradores, seja com proprietários de restaurantes.

O poema revela, a partir destes fatos: o lampião, os insetos na luz, os pratos, os copos e a xícara no centro do mundo, enfim, o esqueleto do peixe, que os pescadores são indivíduos simples, humildes. É preciso ressaltar que nesse local não havia eletricidade.

Nesse percurso teórico, buscam-se subsídios para evidenciar o dinamismo dos pescadores, que saem para vender seu produto, e isso reflete nos aspectos da decolonialidade, a qual se encontra num campo em construção e aberta ao diálogo, proporcionando reflexões de aspectos frente às formas europeizadas de saber e do poder que procuram fortalecer as interpretações que fazem a manutenção das desigualdades sociais. Perante essa discussão, vale destacar os ideais da decolonialidade conforme mostra Mendoza e dos Santos (2021):

Os teóricos decoloniais conceituam o colonialismo como o lado escuro da modernidade. Contestando a associação da modernidade aos desenvolvimentos emancipatórios na Europa, como a Reforma Protestante, o Iluminismo e a Revolução Francesa, o Grupo Modernidade/Colonialidade sugere relações causais mais complexas entre colonialismo, a era da razão e a era das revoluções. Exatamente como Hegel sugeriu que a completa realização da razão e da liberdade é inseparável do despotismo, da escravidão e da conquista, os teóricos decoloniais sugerem que a escravidão, o trabalho forçado e a carência de direitos dos povos colonizados existem em uma relação dialética com as noções liberais de liberdade, igualdade, justiça e trabalho livre. A colônia é tanto a condição de possibilidade quanto o laboratório do Estado-nação ocidental, e a cidadania que garante os direitos está ligada aos homens que possuem propriedade. Em outras palavras, a liberdade dos europeus e dos colonos depende da ausência de liberdade do colonizado. Precisamente porque a liberdade de alguns pressupõe a subordinação de outros, a decolonização é sempre um projeto inacabado. Embora o colonialismo tenha acabado na maior parte do mundo, a ‘colonialidade do poder’ continua a definir as relações entre o Ocidente e o Remanescente (MENDOZA; DOS SANTOS, 2021, p. 276).

As teorias da decolonialidade asseguram que a escravidão, o trabalho forçado e a ausência de direitos dos povos colonizados existem em uma relação dialética com as noções liberais de liberdade, igualdade, justiça e trabalho livre, visto que a liberdade de alguns implica a subordinação de outros, provando que a colonialidade do poder continua a existir na sociedade.

Os pescadores do poema *Órbita* são emancipados a partir do momento que pescam e vendem a produção para a comunidade local com suas bicicletas, pois em tempos históricos saíam com os carrinhos-de-mão, tal realidade corresponde a situação financeira desses trabalhadores. Nas palavras de Da Silva Nascimento e De Santana:

A decolonialidade não consiste na reprodução de uma narrativa nos moldes coloniais, mas busca recontar a história a partir da ótica dos subalternizados e suas mundividências. Ou seja, quebrar os silêncios historiográficos e valorizar os elementos que lhes são particulares e valorativos antes aos dominados. Não buscando também apagar as marcas da colonização, mas antes a reconhecendo e trazendo a possibilidade crítica e teórica de rompê-la e criar o seu espaço comum epistemológico frente ao cenário eurocêntrico presente nas ciências (DA SILVA NASCIMENTO; DE SANTANA, 2020. P. 174).

Diante dessa perspectiva, os pescadores quebram o silêncio histórico e enaltecem sua persistência apagada com as marcas da colonização do poder, os quais eram submissos aos seus patrões.

Nesse sentido, “o termo decolonialidade trata-se de um lugar de crítica da epistemologia eurocêntrica e, desta maneira, dos discursos coloniais. Além disso, a decolonialidade também diz respeito à emergência de distintos saberes que surgem a

partir de diferentes espaços de pensamento”. (NERY; DOS SANTOS NERY; DE FREITAS, 2017, p. 59).

Estermann, Tavares e Gomes (2017) salientam que a decolonialidade conceituada pelos teóricos dos estudos pós-coloniais, representa, na contemporaneidade, um imperativo de ação política e epistêmica. Nesse aspecto, “toda a educação é um ato político, um compromisso com o ato de educar e com a transformação social. Não há transformação social possível, no sentido da promoção da justiça social e cognitiva [...]” (2017, p. 27). Assim, “a decolonialidade é, do nosso ponto de vista, um processo teórico e prático que tem por finalidade a humanização da vida, do conhecimento e das relações sociais” (2017, p. 27).

Como bem asseguram os autores, a decolonialidade visa o conhecimento e a liberdade das relações sociais. Nesse contexto, fica claro que a decolonialidade abrange um processo teórico e prático que está em desenvolvimento na sociedade. O mais preocupante, contudo, é constatar que não há modificação social possível, no sentido da elevação da justiça social, na esfera dos modelos coloniais e neoliberais. Não é exagero afirmar que, em todo esse processo, ainda há resistência na transformação social.

Na entrevista concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos (2021) para o estudo dessa pesquisa, perguntei como o poema *A garça* do livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000) se relaciona com a decolonialidade, o poeta respondeu:

Como você percebeu pelos meus livros e pela entrevista, sou meio avesso a rótulos. Então pode haver uma relação com a decolonialidade sim, na medida em que desloca o foco para um modo de pensar e exprimir não pautado pelo cânone eurocentrista. Em minha formação tive leituras orientais, interessei-me pelos haicais, mas todo esse movimento influenciou a arte europeia também como o Impressionismo e as vanguardas. Por outro lado, penso que não adianta desconstruir um referencial e ficar preso a outro. A arte é mesmo uma união de opostos, de contrários, e por isso a cena natural da garça no lago e a cena cotidiana da mãe costurando tece uma nova costura de palavras e imagens. A arte é síntese (que supera a antítese retórica). Para criar, as vezes é preciso esquecer. Esquecer o cânone, esquecer as regras, e ficar intensamente presente no momento. Sabendo que esse momento tem dormindo em si (e em cada um de nós) toda memória esquecida e toda imaginação possível. Meu movimento mesmo é o Expressionismo lá do Assalto a Mão Amada: cada poema é uma exceção às regras e deve inventar suas próprias formas. Mesmo que dialogue com outras formas (MATTOS, 2021, informação verbal).<sup>99</sup>

Por esta ótica, é decolonial a abordagem deste poema, como ele mesmo diz: “[...] Então, pode haver uma relação com a decolonialidade sim, na medida em que

<sup>99</sup> Informação concedida pelo professor doutor Aclyse de Mattos em 10/08/2021.

desloca o foco para um modo de pensar e exprimir não pautado pelo cânone eurocentrista [...]”.

Por outro lado, percebe-se que o poema *A garça* em sua construção nas características concretistas, disponibiliza de uma subjetividade que encontra em consonância com a decolonialidade, visto que os autores Bernardino-Costa *et al.* (2018, n. p.) tecem o seguinte comentário: “O giro estético decolonial é um distanciamento da colonialidade da visão e do sentido. É um aspecto-chave da decolonialidade do ser, incluindo a decolonialidade do tempo, espaço e subjetividade. [...]”.

Como bem nos assegura Mignolo (2019), pode-se dizer que a decolonialidade consiste na liberdade no processo de colonialidade, como se pode observar no seguinte fragmento:

O processo de colonialidade decaiu a partir do surgimento de respostas decoloniais, isto é, respostas das pessoas que não se contentavam com que lhes dissessem o que fazer e quem eram eles próprios. Hoje a decolonialidade está em toda parte, é um conector entre centenas, talvez milhares de respostas organizadas que se desvinculam da modernidade e da civilização ocidental e se revinculam aos legados que as pessoas querem preservar, tendo em vista os modos afirmativos de existência que elas querem viver (MIGNOLO, 2019, p. 14).

Com o surgimento do pensamento decolonial os aspectos da colonialidade são expostos e podem ser combatidos. Por essa razão, tem particular relevância quando se trata dos direitos humanos. Mesmo porque se discutem muito as questões dos sujeitos subalternos, visto que estes têm voz, porém na maioria das vezes não são ouvidos. Partindo da ideia que ressalta a reflexão sobre as atitudes coloniais, é importante considerar que a decolonialidade visa desconstruir os aspectos sustentados pelo poder colonial até o momento.

Quanto à colonialidade, ela está atrelada aos padrões mundiais do poder capitalista. Quijano (2009) teceu sobre o tema os seguintes comentários:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América (QUIJANO, 2009, p. 73).

Cabe apontar que a colonialidade reflete ao capitalismo, a realidade explicita um quadro bem distinto do esperado, pois esse apontamento remete ao poder financeiro. Diante do exposto, então, é a população simples aprisionada e manipulada pelas

dimensões, materiais e produtos da moda, dessa forma, a população é manipulada pelos aspectos capitalistas, ampliando o consumo exagerado e sem necessidade.

Segundo Fonseca (2019) a decolonialidade impulsiona na perspectiva da liberdade a fim de significação:

... pode-se inferir que a virada decolonial refere-se a uma mudança de paradigma onde deixa-se para trás a aceitação da inferioridade do subalterno para a suposição da “posição de um questionador”, reconhecendo-o enquanto agente transformador da realidade. Esse fenômeno tem como consequência a identificação do colonialismo como um problema estrutural, e a noção da decolonização como um projeto continuado e inacabado (MALDONADO-TORRES, 2007; BALLESTRIN, 2017 *apud* FONSECA, 2019, p. 6).

Finalmente, para se promover a “revolução decolonial” urge o poeta *com-por* através de uma forma revolucionária, já que, de acordo com Freire (2017): “Para Maiakóvski e seus companheiros, ao mesmo tempo, não haveria novas possibilidades de escrita, pintura, fala, encenação, música, enquanto não ficasse claro que ‘sem forma revolucionária não há arte revolucionária’ ” (FREIRE, 2017, p.17).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou compreender como as obras de Aclyse de Mattos revelam o caráter da cultura local sob uma perspectiva decolonial, especificamente em poemas da obra *Quem muito olha a lua fica louco* (2000). Como objetivo secundário, a pesquisa visou contribuir para a divulgação da produção artístico-cultural do estado, assim como possibilitar a compreensão dos poemas de Aclyse de Mattos no âmbito das poéticas contemporâneas.

Foi necessário delimitar o estudo, para que houvesse profundidade na análise. Assim, o enfoque escolhido, a representação do peixe nos quatro poemas e nas artes mato-grossenses, foi essencial para compreender o papel que o peixe exerce na cultura local, vez que se constatou que o peixe é retratado por vários artistas da região, além de Mattos; portanto, a presença do peixe, neste sentido, representa um pouco da história e do desenvolvimento do povo mato-grossense.

Dessa forma, este estudo também permitiu salientar a representação do peixe, sua ligação com a cultura mato-grossense, e sua presença no livro *Quem muito olha a lua fica louco* através dos quatro poemas destacados: *Mercado de peixes*, que faz referência aos pescadores que vivem às margens do rio Cuiabá; *Fui mais uma vez pescar no Pantanal*, que relata um momento de pesca no Pantanal; *Órbita*, que se refere aos pescadores que saem às ruas vendendo o produto; e *A garça*, uma obra figurativa que representa a ave pantaneira e, além disso, remete às características da poesia concreta dos anos 50.

No primeiro capítulo foram discutidos aspectos da cultura mato-grossense no âmbito das poéticas contemporâneas, com o objetivo de promover a apresentação das principais manifestações artísticas e culturais do estado de Mato Grosso. Além da poesia, as músicas, a arte em geral e as danças tradicionais evidenciam a identidade regional, bem como os mitos e lendas que fazem parte das tradições do povo desta terra.

Aponta-se, no segundo capítulo, os poetas que se destacaram e que estão ativos nas produções literárias em Mato Grosso; as revistas que contribuem para a divulgação da produção de poesia no estado; discorrendo ainda sobre a biografia de Mattos, bem como sua visão sobre a capital, apresentada nas linhas poéticas de seus textos.

Considera-se de suma importância o terceiro capítulo, por discorrer sobre o livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000) de Aclyse de Mattos, seguido da análise dos

quatro poemas: *Mercado de peixes*, *Órbita*, *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* e *A garça*, por meio de uma reflexão sobre a contextualização das obras; comparação com outras artes; análise poética de cada texto; e discussão sobre pontos de interesse que transbordam dos poemas, sob uma mirada decolonial.

À vista disso, os poemas *Mercado de peixes*, *Fui mais uma vez pescar no Pantanal*, *Órbita*, e *A garça* apresentam semelhanças não só na temática, mas principalmente no viés crítico que transborda das águas poéticas de Aclyse de Mattos. Observa-se que o poeta destaca, implicitamente ou explicitamente nos textos, elementos de matizes decoloniais nestes quatro poemas, visto que, como por exemplo, a liberdade de circulação dos oprimidos na sociedade; o destaque da cultura popular (meio de sobrevivência - pesca); a tentativa de superação das questões coloniais pelo povo da região, a valorização da natureza. Percebe-se que a escrita de Mattos representa um local de pertencimento, o poeta aventura-se no universo poético, com suas metáforas e visões do pescador, do pantanal, das aves etc., desvendando uma cultura latente em Cuiabá e região. A representação do peixe, da garça, das águas dos rios e do Pantanal, estabelece relações de sentido que vão muito além daquilo que está exposto na superfície dos poemas.

Como professora da educação básica na rede estadual, que acredita no processo educacional como transformação social, entendo que a concretização desse procedimento não ocorre apenas dentro da escola, e que as culturas ribeirinhas muito nos ensinam.

Por outro lado, com o desafio da pandemia<sup>100</sup>, e o uso recorrente do ensino de forma remota, ficaram ainda mais visíveis outros locais de ensino/aprendizagem, como em casa, na rua, na igreja. Esta situação salienta o fato de que em todas as dimensões da vida existem processos educacionais, como afirma Luckesi:

A educação é um típico ‘que-fazer’ humano, ou seja, um tipo de atividade que se caracteriza fundamentalmente por uma preocupação, por uma finalidade a ser atingida. A educação dentro de uma sociedade não se manifesta como um fim em si mesmo, mas sim como um instrumento de manutenção ou transformação social (LUCKESI, 2001, p. 30).

---

<sup>100</sup> A denominada pandemia do novo coronavírus, foi decretada dessa forma pela Organização Mundial da Saúde (OMS) no dia 11 de março de 2020. Essa crise, considerada sem precedentes na história, iniciou em Wuhan, na China, como uma doença respiratória oriunda de um vírus, no caso, o SARS-CoV-2, ou seja, o novo coronavírus. A doença provocada por ele foi nomeada de COVID-19 (OPAS/OMS, 2020). Essa pandemia, *sui generis*, levou a OMS a recomendar o isolamento social como modo prudente de diminuir o contágio e a propagação do vírus (FERRAZ; FERREIRA; FERRAZ, 2021, p. 3).

A pós-graduação e todo sistema educacional do país foram impactados com o surgimento da pandemia da Covid-19 que ocasionou desafios no ensino/aprendizagem, proporcionando outras possibilidades de estudos. É preciso, porém, ir mais além do contexto atual que nos cerca a educação universal. Ferraz, Ferreira e Ferraz pontuam:

O ensino remoto, a viabilidade possível para concretização da escolarização, está sendo permitido tanto na educação básica quanto superior. Essa educação remota, conforme Alves (2020, p. 352), são “práticas pedagógicas mediadas por plataformas digitais, como aplicativos com os conteúdos, tarefas, notificações e/ou plataformas síncronas e assíncronas como o Teams (Microsoft), Google Classroom, Google Meet, Zoom [...]” (FERRAZ; FERREIRA; FERRAZ, 2021, p. 5).

Logo, é indiscutível que a pandemia da Covid-19 se trata de uma realidade única, vivenciada pela humanidade do planeta. As consequências são inevitáveis, pois com a “repercussão da COVID-19 na educação, tem-se publicações sobre as consequências na qualidade de vida dos discentes e docentes” (SENRA; DA SILVA, 2020, p. 101780). Diante dessa premissa, reflito sobre as dificuldades encontradas e vencidas no trajeto da pesquisa e os resultados a que cheguei.

Ao ingressar no programa de pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea me senti deslumbrada com a Academia, os professores, colegas e a capital, Cuiabá. Em seguida a pós-graduação implementou as atividades em formato remoto, e isso gerou dificuldades no início, mas depois permitiu novos ganhos para a pesquisa com a abertura para diálogos constantes com pesquisadores de todo Brasil, via grupo de pesquisa *ContemporArte*, garantindo maior acessibilidade a estudos diversos. Sob essa ótica, ganha particular relevância a transformação “desse ser” ao concluir essa pesquisa, pois todo este estudo ampliou minha consciência, hoje eu encaro com um olhar crítico a beleza poética de Mato Grosso. Logo, saio desse programa fortalecida, com novos modos de pensar, sentir e agir. O giro decolonial se efetivou em meu ser, ampliando minha visão acerca da cultura mato-grossense, já que esta pesquisa se propôs a despertar engajamentos que gerem questões pertinentes a novos estudos que resgatem, num viés crítico, as expressões culturais e representativas da cultura mato-grossense através do fazer poético.

Como resultado, além do meu crescimento pessoal, esta dissertação apresenta elementos relevantes que desvelam a decolonialidade num viés problematizador das contradições e paradoxos sociais que delinearam a sociedade mato-grossense, pois através tanto da figura do pescador, como da natureza pantaneira, os poemas assinalam

indiretamente a desconstrução de padrões colonizadores enraizados durante muito tempo na sociedade mato-grossense. Esperamos que esta pesquisa possa também contribuir para futuras investigações e reflexões a respeito deste tema.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradutor Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó – SC: Argos, 2009.
- ALVARENGA, M. I. **Mato Grosso e suas lendas num contexto pedagógico**. Jauru: UNEMAT, 2007.
- ALVES, R. **Ex-colunista social e carnavalesco, "Jeje de Oyá" morre aos 90 anos em Cuiabá**. Cuiabá: hnt Hipernotícias, jan. 2016. Disponível: <https://www.hnt.com.br/cidades/ex-colunista-social-e-carnavalesco-jeje-de-oya-morre-aos-90-anos-em-cuiaba/53744>. Acesso em: 05 mai. 2021.
- ARAÚJO, E. E. de. **Análises Literárias UFG/UEG 2010**. Edna Elói. – Goiânia: Kelps, 2009. 344p.
- AZEVEDO, L. F. **Cuiabá 300 anos - do poético, do mítico às memórias dos lugares, das coisas, das vivências / Lucy Ferreira Azevedo, Maria das Graças Campos (organizadoras)**. Londrina: UNOPAR Editora, 2019.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, v.2, n.11, p. 89-117, 2013.
- BARBOSA, E. A. Cuiabá. **Revista Moinhos**, Tangará da Serra, v.4, n.4, 2014. Belo Horizonte, outubro de 2011.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1997.
- BARROS, M. de. **Poemas Rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- \_\_\_\_\_. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2008.
- BARROS, S. M. **Realismo Crítico e Emancipação Humana**. Contribuições ontológicas e epistemológicas para os estudos do discurso. Pontes. Campinas, SP, 2015.
- BAUMAN, Z. A identidade no mundo globalizante. *In*: BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 178-193.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2001.
- BATISTA, W. J. 1949. **O devir da verdade: fundação da filosofia**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012.
- BATTISTA, E. Miragens da “Terra prometida” e o Centro-Oeste da margem. **Forma Breve**, n. 15, p. 253-266, 2018.

BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018, p.223-246.

BIGATÃO, R. Pantanal na visão da mídia: da inexistência ao paraíso: uma abordagem sobre as inter-relações do meio e da produção cultural. **Revista Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**. n. 3-4, jul. 2009/jun. 2010. Disponível em: [www.pucsp.br/revistacordis](http://www.pucsp.br/revistacordis) Acesso em: 15 dez. 2020.

BONETTI, N. A dor que move o mundo. **Eutomia**, v. 1, n. 11. Eutomia, Recife, 11 (1): 586-589, Jan./Jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/268/0> Acesso em: 20 ago. 2021.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é participação**. – 8ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos; 95).

BUENO, L. E. B. **Linguagem das artes visuais** / Luciana Estevam Barone Bueno. – Curitiba: Ibpx, 2008.

BURNS, J. E. **A beleza e a justiça dos doze passos**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

CANALLE, J. B. G. O problema do ensino da órbita da Terra. **Física na Escola**, v. 4, n. 2, p. 12-16, 2003.

CANIATO, E.; CARLINI, R. (Ed.). Entraves. *In: \_\_.* CARBONIERI, D. **Entraves**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2017.

CANIATO, E.; CARLINI, R. (Ed.). O saxofonista: uma noite de um músico da noite e outras histórias sob a mesma lua. MATTOS, A. de. **O saxofonista: uma noite de um músico da noite e outras histórias sob a mesma lua**. 1ª ed. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2018.

CARMO, A. H. do. Poesia – PORTO (bairro). PORTO – (bairro). **Bom Dia Cuiabá**, Cuiabá, 2014. Disponível em: [www.bomdiacuiaba.com.br](http://www.bomdiacuiaba.com.br). Acesso em: 28 fev. 2021.

CARRACEDO, M. T. C. (Ed). *In: \_\_.* MATTOS, A. de. **Motosblim: a incrível enfermeira de bicicletas**. Cuiabá: Entrelinhas, 2019.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1993.

CATELLA, A. C. Pesca e Recursos Pesqueiros do Pantanal: Ecologia, Estatística e Gestão. *In: \_\_.* **Semana do Engenheiro de Pesca**, 13., 2007, Recife, Anais [...]. Recife: EDUFRPE, 2007. CD-ROM.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos** (mitos, sonhos, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 32ª ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2019.

COCCO, M. H. Artigo - Mitos, imagens e símbolos em: Quem muito olha a lua fica louco, de Aclyse de Mattos. **Revista Polifonia**, Cuiabá, MT, v. 21, n. 30, p. 119-132, 2014.

COCCO, M. H. **Mitocrítica e poesia**: regimes, imagens e mitos na poética de Lucinda Persona. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2016.

COUTINHO, M. C.; KRAWULSKI, E.; SOARES, D. H. P. Identidade e trabalho na contemporaneidade: repensando articulações possíveis. **Psicologia & Sociedade**, v. 19, p. 29-37, 2007.

CUNHA, L. A. G. Sobre o conceito de região. **Revista de história regional**, v. 5, n. 2, 2007.

DA SILVA NASCIMENTO, A. M.; DE SANTANA, P. A. Decolonialidade: contribuições para (re) pensar a história. **Revista de Ciências Humanas Caeté**, Alagoas, v. 2, n. 3, p. 167-178, 2020.

DA SILVA, R. R. MATTOS, Aclyse. Sabiapoca: ou canção de exílio sem sair de casa. Cuiabá: Tanta Tinta, 2018. **Polifonia**, v. 26, n. 41, p. 184-188, 2019.

DA SILVA, R. C.; MANCUSO, M. I. R. MARCADORES IDENTITÁRIOS MATO-GROSSENSES. **Revista Inter-Legere**, v. 2, n. 25, p. c17376-c17376, 2019.

DAL MAGRO, S.; DA SILVA, R. R. A contemplação dos pequenos seres na poética de Lucinda Persona. **Caletrosópio**, p. 22-36, 2018.

DE ARAÚJO, H. P. **Literatura Mato Grossense**. Clube de Autores (managed), 2016.

DE NICOLA, J. **Língua, literatura & redação**. São Paulo: Scipione, 1998.

DE NOVAIS REIS, M.; DE ANDRADE, M. F. F. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. **Revista espaço acadêmico**, 2018, 17.202: 01-11.

DE MATOS MAGALHÃES, E.; ALMEIDA, M. Pelo Cheiro “Da Banana Frita”: A Magia Da Escrita De Ivens Scaff/Through The Smell Of “Fried Banana”: The Magic Of Ivens Scaff’s Writing. **Revista Ecos**, V. 26, N. 1, 2019.

DOMINGOS, M. **Mato Grosso Território de Imagens**. Cuiabá, MT: Edições Aroe, 2008.

DO VALE, J. M. F. **Estudos de educação escolar** (elaborados no contexto da pedagogia histórico-crítica). Bauru: Clube de Autores (managed), 2018.

DUARTE, M. **Pixé retoma rotina revisteira na literatura e evidencia bom momento das artes**. Cuiabá: Arte e Cultura, nov. 2019. Disponível: <https://www.rdnnews.com.br/final-de-semana/arte-e-cultura/conteudos/120578>. Acesso em: 08 mai. 2021.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2005. 204p.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. Lisboa: Livros do Brasil, 1949.

ESPINDOLA, H.; FIGUEIREDO, A. **MACP**: [animação cultural e inventário do acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT]. Aline Figueiredo e Humberto Espíndola (Orgs.). Cuiabá – MT, Entrelinhas, 2010.

ESTERMANN, J.; TAVARES, M.; GOMES, S. Interculturalidade crítica e decolonialidade da educação superior: para uma nova geopolítica do conhecimento. **Laplage em Revista**, Suíça, v. 3, n. 3, p. 17-29, 2017.

ESTEVES, P. S. F. **Entre o Espaço e o Tempo**: a Poética do Cotidiano na Poesia de Lucinda Persona / Paula Simone Fernandes Esteves – Tangará da Serra, 2018.

FERNANDES, I. M.; SIGNOR, A. C.; PENHA, J. **Biodiversidade no Pantanal de Poconé**. Cuiabá: Centro de Pesquisa do Pantanal, 2010.

FERRAZ, R. de C. S. N.; FERREIRA, L. G.; FERRAZ, R. D. Educação em tempos de pandemia: consequências do enfrentamento e (re) aprendizagem do ato de ensinar: Education in pandemic times: consequences of coping and (re) learning from the act of teaching. **Revista Cocar**, n. 9, 2021.

FERREIRA, A. B. de B. **Pantanal Mato-Grossense**: considerações sobre a proteção constitucional para um desenvolvimento econômico sustentável. *Interações, Campo Grande*, v. 14, n. 1, p. 11-20, jan./jun. 2013.

FERREIRA, A. E. A. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos**. Eduel, 2008.

FERREIRA, E. Ruído Manifesto lança Prêmio Rodivaldo Ribeiro. **Cuiabá: Cidadão Cultura**, 14 de jan. de 2021. Disponível: <https://www.cidadaocultura.com.br/ruído-manifesto-lanca-premio-rodivaldo-ribeiro/>. Acesso em: 24 set. 2021.

FERREIRA, M. M. **Nandaia Nandaia-vamos todos nandaiá?** Um estudo sobre o Cururu e o Siriri de Mato Grosso. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Instituto de Artes, Rio de Janeiro, 2018.

FERREIRA, M. S. F. D. **Lugar, recursos e saberes dos ribeirinhos do médio rio Cuiabá, Mato Grosso**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de São Carlos. São Carlos: UFSCar, 2010.

FIGUEIRA DA SILVA, E. C. **Ser autor**: uma jornada de vários caminhos. São Paulo: Figueira Digital/Agbook, 2016.

FONSECA, F. C. **Colonialidade**: novos olhares e desdobramentos. Contribuições de teorias anti/não-hegemônicas para Relações Internacionais: Compreensões outras de cosmologias latino-americanas e do sul global. Universidade Federal da Bahia (UFBA). Belo Horizonte, 2019.

FRANCO, G. Y. **O Binóculo e a pena**: a construção da identidade mato-grossense sob a ótica virgiliana: 1920-1940. Universidade Federal da Grande Dourados, 2009.

FREIRE, P. G. M. **Uma Nuvem de Calças ou o amor à própria sorte** – versos para a voz em Vladímir Maiakóvski. Orientador: Alberto Pucheu. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras Comissão de Pós-Graduação e Pesquisa. Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2017.

FREITAS, M. A. de. **Cuiabá: Imagens da Cidade: dos Primeiros Registros a Década de 1960**. Cuiabá: Entrelinhas, 2011.

FREITAS, R. O. de *et al.* **Poéticas contemporâneas: a poesia de Carlito Azevedo**. 2000.

GANCHO, C. Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GOEDERT, V. M. O simbolismo da água. **Revista Encontros Teológicos**, v. 19, n. 1, 2004.

GOLDSTEIN, N. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 1998.

GRANDO, B. S. **Cultura e Dança em Mato Grosso: Catira, Curussé, Folia de Reis, Siriri, Cururu, São Gonçalo, Rasqueado e Dança Cabocla na Região de Cáceres**. 1ª reimpr. Cuiabá-MT: Central do Texto; Cáceres: Unemat Editora, 2005.

GRANDO, B. S.; QUEIROZ, L. A. A educação do corpo em Vila Nova-Barbecho: o Curussé chiquitano na educação da criança. **Revista de Educação Pública**, v. 22, n. 49/2, p. 453-470, 2013.

GUARIM, V. L. Sustentabilidade ambiental em comunidades ribeirinhas tradicionais. *In: Simpósio sobre recursos naturais e socioeconômicos do Pantanal: os desafios do novo milênio*, III, 2000, Corumbá. Livro de Resumo do III Simpósio Sobre Recursos Naturais e Sócio-Econômicos do Pantanal. Corumbá: Embrapa-Pantanal, p. 35, 2000.

GUERREIRO, M. S. **A modernidade ocidental e suas conquistas**. 2018. 32 f. Trabalhos de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) - Universidade Evangélica de Goiás, Anápolis, 2018. Disponível: <http://repositorio.aee.edu.br/jspui/handle/aee/656>. Acesso em: 08 nov. 2021.

GUIMARÃES, E.; TREVELIN, C. C.; MANOEL, P. S. (org). **Pantanal: paisagens, flora e fauna**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. *E-book*.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu daSilva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JESUS, M. das G. A. de; LION, A. R. C. de. Entre o Ser ou Não Ser: Cultura Cuiabana ou Cultura Mato-Grossense? **Anais do Simpósio Nacional de História da UEG e Fórum de Ensino de História**, v. 3, n. 1, p. 91-104, 2014.

KARIM, T. M.; DI RENZO, A. M. Discursividade entre o civilizado e o selvagem: Ocupação do Sertão indômito de Mato Grosso. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, n. 36, p. 21-40, 2015.

KROTSCH, L. F. Pensando o sentido da escola (pública) a partir de uma configuração do tipo estabelecidos-OUTSIDERS. **Educação e Fronteiras**, v. 1, n. 2, p. 22-32, 2011.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LEAL, D. A. **Nas trilhas da dimensão da Arte**: Saberes de educadores de uma escola pública de Santo Estevão/BA. Joinville: Clube de Autores Publicações, 2017.

LEITE, M. C. S. **Mapas da mina**: estudos de literatura em Mato Grosso. Cuiabá: Cathedral, 2005.

LELLIS, M. B.; DE SOUSA RIBEIRO, H. A Territorialidade e a Construção de uma Identidade Local por Meio da Tv–Centro América. **Humanidades & Inovação**, v. 5, n. 1, 2018.

LINHARES, A. **Memórias Inventadas**: figuração do sujeito na escrita autobiográfica de Manoel de Barros. Dissertação de mestrado. Universidade do Rio Grande: Rio Grande, 2006.

LIMA, G. A. de. **Chão cultural naveiriano**: composições da paisagem pantaneira. Orientador: Paulo Sérgio Nolasco dos Santos. Dissertação (Mestrado) – Universidade da Grande Dourados, Programa de Pós-Graduação em Letras – Área de concentração Literatura e Práticas Culturais, Dourados, 140 f. 2012.

LIMA, M. R. de. **Entre percurso e vanguarda**: alguma poesia de P. Leminski. São Paulo: Annablume, 2002.

LOUREIRO, R. **Cultura Mato-grossense**: Festas de Santos e outras tradições. Cuiabá: Entrelinhas, 2006.

LUFT, C. P. **Moderna gramática brasileira**. São Paulo: Globo, 2002.

LUIZ, E. L. B. *et al.* Cuiabá ainda mais verde para a Copa do Mundo1. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXI Prêmio Expocom 2014 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação.

LUCKESI, C. C. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MACHADO, Bárbara Araújo. Escre (vivência)”: a trajetória de Conceição Evaristo. **História oral**, v. 17, n. 1, p. 243-265, 2014.

MAGALHAES, E. de M. **Por entre brenhas, picadas a foice, matas bravas**: a produção poética em Mato Grosso No Século XX e XXI. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- Pucrs, Faculdade de Letras Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre 2014.

MAGALHÃES, H. G. D. **História de Mato Grosso, século XX**. Cuiabá: UNICEM, 2001.

MAHON, E. M. L. **Geração Coxipó**: o nascimento de uma nova geração literária em Mato Grosso. Orientadora: Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Mato Grosso, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Tangará da Serra, 288 f. 2020.

MAHON, E. **A literatura contemporânea em Mato Grosso**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: COSTA, Joaze Bernardino; \_\_\_\_\_; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 27-54.

MARCELINO, Bruno César Alves. Dossiê Cultura em Foco: **Cultura e Decolonialidade na América Latina**. Editora CLAEAC, 2018.

MATOS, M. E. Z. de. **Lição de síntese**: uma leitura de toada do esquecido de Ricardo Guilherme Dicke. 2010.

MATTOS, A. **Quem muito olha a lua fica louco**. Cuiabá: Oficina mínima editora, 2000.

MATTOS, A. **Depoimento** à Cleusa Batista de Oliveira Costa. Questionário Eletrônico. Entrevista concedida para pesquisa “A cultura de Mato Grosso nas águas poéticas de Aclyse de Mattos”. Cuiabá, 2021.

\_\_\_\_\_. **Festa**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2012.

\_\_\_\_\_. **Motosblim**: a incrível enfermaria de bicicletas. Cuiabá: Entrelinhas, 2019.

\_\_\_\_\_. **Sabiapoca**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2018.

\_\_\_\_\_. **O Sexofonista**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2018.

\_\_\_\_\_. **Com por**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

MATTOS, G. F. de. **Cuiabá**: cidade-narrativa. Orientador Mário Cezar Silva Leite. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2019.

MATTOS, T. de. **Componentes espaciais, sociais e culturais em fotografias de Cuiabá (MT)** na década de 1920: subsídios para a leitura documental de imagens / Terezinha de Mattos. 2008.

MENDES, M. A. Festa de são benedito na igreja do rosário: materialidade territorial da devoção em Cuiabá-MT. **Revista Geoaraguaia**, v. 2, n. 2, 2012.

MENDONÇA, R. **História da literatura mato-grossense**. 2 ed. Cáceres: Ed. Unemat, 2015.

MENDOZA, B.; DOS SANTOS, A. M. G. Colonialidade de gênero e poder: da pós-colonialidade à decolonialidade. **Revista X**, Curitiba, v. 16, n. 1, p. 259-289, 2021.

MIGNOLO, W. A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir. In: **MASP Afterall: Arte e descolonização**. São Paulo: MASP, 2019.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

MIRANDA, L. **Cuiabá: um olhar sobre a cidade** / Laércio Miranda; texto Aclyse de Mattos. – Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12<sup>a</sup> ed. revista e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. **A criação literária – poesia**. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

\_\_\_\_\_. **A análise literária**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

MONTEIRO, N. M. As grandes navegações e o descobrimento do Brasil. **Revista da Escola Superior de Guerra**, n. 40, p. 188-209, 2001.

MOURÃO, A. S. 1945 – **A viagem** / Alexandre Silva Mourão. – 1<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: Ler, 2019.

NERY, V. S. C.; DOS SANTOS N.; DO SOCORRO, C.; DE FREITAS, L. A. Decolonialidade E Educação Indígena: Saberes e Práticas Wajãpi Em Educação Matemática. **Humanidades & Inovação**, Amapá, V. 4, N. 4, P. 57-72, 2017.

NETTO, A. V. **Entre Minas e Memórias: Os (Des) Caminhos Narrativos em os Semelhantes**. Tangará da Serra, 2018

NICOLA, J. de; INFANTE, U. **Análise e interpretação de poesia**. São Paulo: Scipione, 1995.

NUNES, P.A. S. da S.; ROMANCINI, S. R. Um estudo sobre a produção artesanal da viola de cocho na comunidade São Gonçalo Beira Rio-Cuiabá-MT. **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina** – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo.

OLIVEIRA, L. da S. Especiarias Na Gastronomia Mato-Grossense. **Biodiversidade**, Cuiabá, v. 19, n. 3, p. 104-132, 2020.

ORMOND, K. T. P. **Da paçoca ao hambúrguer: memórias gastronômicas de Cuiabá 1945-1998**. Orientadora: Ludmila de Lima Brandão. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2018.

PACINI, A. Um perspectivismo ameríndio e a cosmologia anímica chiquitana. **Espaço Ameríndio**, v. 6, n. 2, p. 137, 2012.

PANIAGO, T. Pixé: Revista vanguardista reúne prosa, poesia, artes visuais e música de MT. Cuiabá: **Revista Literária Pixé**, abr. 2019. Disponível: <https://pensarcultura.com.br/pixe-revista-vanguardista-reune-prosa-poesia-artes-visuais-e-musica-de-mt/>. Acesso em: 08 mai. 2021.

PASCHOALIN, M. A. **Gramática**: teoria e exercícios. São Paulo: FTD, 1996.

PASCHOIOTTO, P. A. *et al.* **O Marechal Cândido Rondon**: dados geográficos do geocientista e a idealização do Centro Geodésico da América do Sul no Estado de Mato Grosso, 2012.

PERSONA, L. Leito de acaso / Lucinda Persona – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

PICHORIM, M. *et al.* (org.) **Guia de aves da Estação Ecológica do Seridó**. Natal: Caule de Papiro, 2016.

PRECIOSO, A. L. O Processo Multicultural na obra de Ricardo Guilherme Dicke. **Revista de Letras Norte@mentos Estudos Literários**, Sinop, v. 6, n. 11, p. 71-82, jan./jun. 2013.

PRECIOSO, A. L. Poesia e pintura: relações possíveis em contexto Mato-grossense. **VI CLAFPL – VI Congresso Latino-americano de Formação de Professores de Línguas**, p. 16-26, 2016.

PRECIOSO, A. L. Vozes poéticas de Mato Grosso: história, cultura e identidade. **De volta ao futuro da língua portuguesa. Atas do V SIMELP-Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa**, p. 2207-2222, 2017.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A Colonialidade do Saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. P. 116-142.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder e Classificação Social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009, p. 73-118.

QUINTERO, P.; FIGUEIRA, P.; ELIZALDE, P. C. Uma breve história dos estudos decoloniais. **Arte e Descolonização**: MASP Aftrall. Amanda Carneiro (Org.). Tradução de Sérgio Molina e Rubia Goldoni. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, p. 1-12, 2019.

RAMOS, M. de L. F. B. da S. **Tacuru - Contando Histórias na Cozinha**. Cuiabá: Entrelinhas, 2010.

REIS, M. de N.; ANDRADE, M. F. F. de. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 17, n. 202, p.01-11, mar. 2018.

REIS, P. **Poesia Concreta: Uma Prática Intersemiótica**. Porto: Edições UFP, 1998.

REIS, S. A.; BELLINI, L. M. **Ribeirinhos e suas representações sociais de meio ambiente sob impactos de represas na bacia hidrográfica dos rios Paraná/PR e Cuiabá/MT**. 2010.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA, G. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações-Revista de Ciências Sociais**, v. 14, n. 1, p. 218-236, 2009.

RODRIGUES, M. B. D. **Lendas de Mato Grosso**. Cuiabá, Ed. Da Autora, 1997.

ROLON, R. B. B. **No fundo do mato virgem nasceu uma literatura: história e análise de obras direcionadas para crianças e jovens em Mato Grosso**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2014.

ROMANCINI, S. R. Paisagem e simbolismo no arraial pioneiro São Gonçalo em Cuiabá/MT. **Espaço e Cultura**, n. 19-20, p. 81-87, 2005.

RUBIM, A. Cultura, conexão, contemporaneidade. **Comunicação Mídia e Consumo**, 2008, 3.9: 108-125.

SALDANHA, A. G. P.; BASSETO, C. T.; DE ANDRADE ARGERICH, E. N. As mazelas da execução penal face ao princípio constitucional da dignidade da pessoa humana: uma análise das condições da comunidade LGBTQ+ no Cárcere Brasileiro. *In: III Congresso Nacional Ciências Criminais e Direitos Humanos*. 2019.

SAMPAIO, J. L. de F. **Cultura e memória social**. Brasília, DF: CAPES: UAB; Rio de Janeiro, RJ: Departamento de Biblioteconomia, FACC/UFRJ, 2018.

SANTANA, R. H. **Poéticas do Imaginário Popular: Serpentes no Quilombo de Mata Cavalo – MT – 2018**. 176 f. Tese (Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Cuiabá, 2018.

SANTOS, G. L. da S. **O siriri na contemporaneidade em Mato Grosso: suas relações e trocas**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Universidade Federal de Mato Grosso, 2010.

\_\_\_\_\_. Mídia local, museus e turismo: quais os legados a marca ‘Cuiabá 300 Anos’ deixará? **Revista Iberoamericana de Turismo - RITUR**, Penedo, v. 8, Dossiê Número 4, p. 115-137. set. 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur> Acesso em: 15 dez. 2020.

SANTOS, I. S. dos. **Hiperlenda Mato-grossense do encanto folclórico ao magnetismo digital**. Cáceres: UNEMAT Editora, 2020.

SANTOS, I. R. da S. **A vida ribeirinha no lugar: da degradação do rio Cuiabá à introdução das peixarias em São Gonçalo Beira Rio e Bonsucesso-MT.** Tese (Doutorado Geografia) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais, Goiânia, 2019.

SANTOS, R. A. dos. **Biomias brasileiros: Pantanal, Pampa e Caatinga: livro do professor.** Curitiba: Fundação Grupo Boticário de Proteção à Natureza, 2018.

SANTOS, V. M. dos. Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência. **Psicologia & Sociedade**, v. 30, 2018.

SARMENTO, L. L. **Gramática em textos.** 2. ed. São Paulo: Moderna, 2005.

SCHNEIDER, S.; SCHIMITT, C. J. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998.

SEDUC – Secretaria de Estado de Educação. Projeto Educativo Cultural. Cuiabá: 9º Ano EF - **Aprendizagem Conectada**, abr. 2020. Disponível em: <http://www.aprendizagemconectada.mt.gov.br/documents/14069491/14090576/2%C2%AA+Semana++20+a+24+de+Abril/75d2a706-7ce2-a5e2-4dc2-a84b18a9b21d>. Acesso em: 01 out. 2021.

SENRA, V. B. C.; DA SILVA, M. S. A educação frente à pandemia de COVID-19: atual conjuntura, limites e consequências. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 12, p. 101771-101785, 2020.

SILVA, J. T. de S. M. da. **Análise da trilha musical da minissérie A Casa das Sete Mulheres.** 2014. Dissertação (mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SILVA, I. C. *et al.* **Inclusão Social Escolar de Estudantes Chiquitanos no Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Mato Grosso.** Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu, Mestrado Acadêmico em Ensino. Cuiabá, 2020. Disponível em: [http://ppgen.cba.ifmt.edu.br/media/filer\\_public/66/f7/66f74852-6543-479a-920a-d8f1ef00e21e/dissertacao\\_isabel.pdf](http://ppgen.cba.ifmt.edu.br/media/filer_public/66/f7/66f74852-6543-479a-920a-d8f1ef00e21e/dissertacao_isabel.pdf). Acesso em 10 mai. 2021.

SILVA, R. R. da. O modernismo em Mato Grosso: o desencontro de vozes e a voz encontrada de Lobivar Matos. **Revista Alere.** Mato Grosso, UNEMAT, 2009.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOUZA, G. M. de. **Cultura popular: Brasília, Projeção,** 2014.

SOUZA, D. A.; GIL, A. C. A Importância da Identidade Regional na Configuração de Clusters Turísticos. **Revista Turismo em Análise**, v. 26, n. 2, p. 475-492, 2015.

SUESS, R. C.; SILVA, A. de S. A perspectiva decolonial e a (re)leitura dos conceitos geográficos no ensino de geografia. **Revista Geografia: Ensino e Pesquisa**, v. 23, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/35469/html>. Acesso em: 10 ago. 2020.

- TAVARES, H. **Teoria Literária**. 4. ed. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1969.
- TREVISAN, A. **Vamos aprender poesia?** Porto Alegre: AGE, 2008.
- TROPALDI, J. A. Pensando a construção da identidade Mato Grossense. *In*: IV Congresso Internacional De História: Cultura, Sociedade E Poder, 2014, Jataí/GO. **Anais IV Congresso Internacional de História: Cultura, sociedade e poder**. Jataí/GO: UFG, 2014.
- VIALOU, Á.V. (Ed.). **Pré-história do Mato Grosso: Santa Elina**. EdUSP, 2005.
- WALKER, M. **Apesar do amor: poemas**. 1ª ed. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2016.
- WALKER, Marli. Palavra de Mulher: Literatura Feminina Em Mato Grosso-Século XIX. **Estudos de Literatura: diálogos, perspectivas e tendências**, p. 24, 2015.
- WITT, H. A. **Coletânea de redação com tira dúvidas**. Clube de Autores (managed). Joinville: Clube de Autores, 2018.

## ANEXO 1

### ENTREVISTA COM O POETA ACLYSE DE MATTOS

1 – Desde quanto tempo você escreve?

R: Aprendi a ler muito cedo. Antes de ir para a escola. Minha mãe sentava com os filhos e lia historinhas. Meu pai trazia gibis e a gente se aventurava a entender as falas nos balõezinhos. Então, eu e meu irmão Gabriel brincávamos de escrever historinhas e desenhar (minha mãe guardou algumas e de vez em quando desencravava de uns guardados). Agora, escrever mesmo – e em especial a poesia – começou no Ginásio, quando aprendi métrica, versificação, figuras de linguagem etc com a professora Alaíde Addor na ETF-MT (hoje IFMT). Não era excelente aluno de Língua Portuguesa, mas quando descobri a poesia e que podia fantasiar na escrita (mesmo sem desenhos) foi uma paixão. Devia ter uns 14 anos quando escrevi os primeiros poemas. No livro *Assalto a mão amada* tem alguns poemas de quando ainda era menor de idade.

2 – Como começou a escrever?

R: Quando tinha que fazer redações acabava optando por fazer poemas. Sempre achei interessante o verso acabar antes do fim da linha. Aquela sobra de espaço na página me parecia que fazia o texto respirar, a quebra das linhas dava ritmo. A escola que estudava (ETF-MT) se tornou mista e então foi uma paixão a mais começar com a poesia e ter as minhas musas convivendo na sala de aula ou na hora do intervalo.

3 – Qual o primeiro livro que você escreveu? Fale sobre.

R. O primeiro livro foi o *Assalto a mão amada (AMA)*, mas antes de fazer o livro fiz uns folhetos de poesia que saía vendendo em bares, universidade, filas de teatro. O formato dos folhetos foi meio que inspirado nos cadernos de cultura que o Silva Freire e Wladimir Dias-Pino faziam aqui em Cuiabá. Já estava no Rio de Janeiro, depois de ter estudado o terceirão em São Paulo. E aquela experiência de poesia em Cuiabá, me marcara intensamente. A noção de que eu poderia ser escritor foi uma revelação que tive em São Paulo. Conheci os autores do Modernismo no terceirão. Adorava as aulas de Literatura. Era tudo novo para mim: estudava o Modernismo em plena Pauliceia

Desvairada! Tínhamos redação e lá estava eu: fazendo poemas nas aulas de redação. Ao final de ano, os professores de redação fizeram uma antologia com 150 redações dos diversos temas do ano. Tive 7 poemas escolhidos para a antologia (fiquei espantado porque o terceirão tinha centenas de alunos! E as redações eram milhares!). Um carinho que vem lá de longe! Fiquei mais espantado ainda: um dos poemas escolhidos tinha sido um que eu joguei fora meu rascunho porque achei que estava ruim. Era um poema “corpo” em que eu escrevia desenhando um corpo (nem conhecia direito os caligramas do Apollinaire). Desde aí guardo os rascunhos e dou uma segunda chance (kkk) Essa ideia do poema-corpo acabou resultando no poema “Top Less” que aparece no folheto 2 e em AMA. Tinha um poema em que usava palavras de 6 letras para desenhar as 6 cordas do violão (a origem dos poemas Guitarra Cubista e A Gritarra que aparecem no livro *Com Por*). Ainda em AMA tem poemas que foram escritos literalmente em sala de aula: Strip-Tease (p. 14 – era um exercício de usar palavras estrangeiras e escolhi strip-tease e spray), Boate Boatos (p. 51 – era um exercício a partir de um poema de Drummond). Os poemas da seção “São Paulo, meu frio” são dessa época também. Tinha 17 anos. No ano seguinte fui para o Rio de Janeiro. A maioria dos poemas de AMA são do tempo de estudante lá no Rio. Primeiro entrei para Música – Composição na UFRJ. Depois entrei para Administração na PUC, mas o ciclo básico era junto com Comunicação e eu participava de várias revistas: Proposta (onde fizemos uma entrevista com Drummond no número 1), Poetagem (participei dos números 4 e 5 como autor; do número 6 como editor junto Eduardo Kac, e do número 7 que foi censurada por causa do manifesto da poesia pornô).

Eu tinha vendido uns 3 mil folhetos e com o dinheiro banquei a impressão do livro (1000 exemplares). O ano era 1985 e o lançamento foi na OLAC - Oficina Literária Afrânio Coutinho em Ipanema. Nessa época ainda tocava na noite e aproveitava para vender o livro. Hoje só se acha na Estante Virtual. Relíquia de uma época.

4 – Assunto preferido de escrever. Quais os seus principais temas?

Resposta: Gosto do mundo, da vida, da natureza, das pessoas. Gosto das palavras. Gosto da música e das Artes. Alguns temas acabam sendo recorrentes. Dos abstratos: Amor, Liberdade, Felicidade, Melancolia, Saudade, a efemeridade da vida e dos tempos, o brilho dos momentos felizes, a paixão, as vivências, as memórias, a imaginação, as histórias que ouvia na infância. Algumas palavras são muito presentes como Lua, Chuva, Noite, Aves (garça, sabiapoca, sanhaço, bem-te-vi, massa-barro, tuiuiu) as

florações, as estações. No fundo todo poema é uma celebração, mesmo que fale da tristeza.

5 – Gênero favorito de escrever.

Resposta: Poesia sempre. Sinto facilidade. Adoro escrever contos e crônicas também. Queria ser desenhista de gibis, então esse lado de contar histórias para crianças também é bem presente. Só agora estou arriscando um romance. Dizem que tenho uma lírica muito marcante, mas não sei se é isso mesmo. Penso que cada sentimento ou imaginação deve encontrar uma forma única de se expressar. Então é quase como se cada poema ou texto tivesse que engendrar seus caminhos para existir.

6 – O que você costuma pensar para escrever novas obras?

Resposta: A imaginação corre solta. Nem dou conta de escrever tudo que sonho ou imagino. Quando são versos, costumo escrever em folhas soltas para passar a limpo em cadernos e só depois digitar. Se não tem papel por perto fico decorando os versos para escrever quando puder (acontece muito: quando estou em trânsito, quando estou no chuveiro, quando estou deitado). Se são ideias para histórias, rabisco umas frases chaves e guardo para desenvolver quando puder. Às vezes passo e-mail para mim mesmo com algumas redações para serem desenvolvidas (ideias que surgem no tempo do trabalho). Quando estou no lugar costumeiro de escrever tenho tudo à mão: cadernos, computador, folhas rabiscadas, pastas com poemas antigos que estou editando ou juntando em novos livros. Para contos e prosas, confesso: o computador é muito mais fácil. No tempo dos celulares antigos mandava mensagens de texto com a semente em palavras dos poemas que apareciam. Inspiração não é problema. O problema é elaborar tudo depois.

7 – O que o inspira para suas produções?

Resposta: A produção é a união de dois mundos: o mundo do imaginário e o mundo da cultura. Se não vemos livros, discos, filmes, não podemos pensar em novos livros, discos, filmes. Por exemplo: Assalto a Mão Amada são vários grupos de poemas. Especificamente a série que tem o nome de Assalto a Mão Amada tem muita influência dos livros de mistério que meu pai lia. Percebi que não havia poemas sobre histórias policiais tipo Agatha Christie ou Raymond Chandler. Raymond Chandler tem um livro chamado “A dama do Lago”. Os títulos dos poemas da série todos jogam com esse título: o domo da dama, O lado da lama, A mala do lado etc... Ninguém nunca jamais

sonharia essa conexão da literatura policial americana com poemas. Em Motosblim liguei a experiência real de minha infância em frente à loja do Névio, com a imaginação. Para as ilustrações lembrei o Marcelo Velasco e a Maria Teresa da Editora Entrelinhas dos livros infantis do Ian Fleming (criador do personagem 007) sobre um Calhambeque Mágico. Sabiapoca nasceu quando vi uma matéria na TV sobre um passarinho que usava arames e tampinhas para fazer o ninho na cidade. Dali saltei para o sabiá do Gonçalves Dias (só que ele não tinha mais palmeiras – coisa que aconteceu em Cuiabá: a queda das palmeiras imperiais antigas), para o sabiá com trevas do Manoel de Barros, para a devastação ambiental. Canção do Exílio sem Sair de Casa acabou sendo profética com o “Fique em Casa” da pandemia. A criatividade é uma cola entre mundos (reais e imaginários).

8 – Qual das suas obras o define?

Resposta: Tenho um medo danado de definições. Definir é estar perto do fim. Estou um pouco em tudo quanto faço (como ensinou o Ricardo Reis-Fernando Pessoa). Hoje posso estar diferente de algumas obras que já fiz. A gente muda. Mas as obras ficam como um registro das passagens. Quando comecei mesmo a escrever (após os 15 anos) era uma necessidade escrever todos os dias. Sinto-me bem melhor quando escrevo. Ganho meu dia quando posso escrever bastante.

9 – Possui algum hábito de escrita? Qual?

Resposta: Já falei de tantos aqui. Rabiscar ideias. Memorizar versos antes de sentar para escrever. Idealizar tramas em poucas linhas que depois serão contos de muitas páginas. Quando escrevo textos longos ou com muitos capítulos, gosto de parar com a abertura da continuação feita (não parar no fim do capítulo, mas dar uma provinha de por onde irá continuar). Quando reúno poemas para um livro gosto de ver qual fica bem perto de outro. Em *Quem muito olha a lua fica louco* é bem nítido que o poema da página da esquerda conversa com o poema da página direita (por exemplo: A garça-Céu do Pantanal; Mercado de Peixes – Órbita e é assim com todos e em todos os livros). No fundo quero que o livro seja uma constelação de poemas com nexos entre eles. Outra mania que tenho é ler vários livros simultaneamente e vagarosamente recolhendo ideias de conexões entre eles. Exemplo (inédito ainda, estou terminando de escrever) li sobre os romances folhetins no Matogrossismo da Olga Castrillon (que já citava *Rodapé das Miscelâneas* de Yasmin Nadaf) e li sobre as claque nos teatros, Tvs e óperas no século

XIX no livro *As Armas da Persuasão* de Robert Cialdini (sim, também sou professor de publicidade e tenho que estudar kkkk). Acabei fazendo um micro romance folhetim em 10 capítulos sobre uma trupe de *claqueurs* na França do século XIX que era contratada para aplaudir e chorar nas peças de teatro (isso é fato, havia isso mesmo. O autor começa falando das risadas enlatadas nas comédias de TV e vai até a claque nos teatros. Lembrar que o Oswald de Andrade contratou rufiões para vaiarem a Semana de Arte Moderna e conseguir gerar notícia na imprensa paulista). Estou no capítulo 9. Faltam 2.

10 – Como é o seu ambiente para escrever?

Resposta: As ideias surgem nos lugares mais estapafúrdios. Em viagem, no banho, em reuniões, lendo. Lua Espanhola (está em QMOLFL p. 27) foi pensado do jeitinho que está no livro enquanto eu abria a porta do carro no estacionamento da UNIVAG onde dava aula a noite. Estava uma lua linda. Olhei para a noite. Abri a porta. O poema estava pronto antes que eu entrasse no carro. Nasceu pronto. Se o vestido de baile é o céu, imagine o que será o salão de festas! Muitos são assim. Instantâneos. Geralmente os mais curtos. Quanto ao ambiente em minha casa-apartamento tenho o seguinte hábito: leio na varanda (que a luz é melhor) e escrevo no escritório (lógico: escritório tem tudo a ver com escrever). O computador sobre a mesa-escrivãzinha (olha o escri aqui de novo). Nas gavetas os projetos recentes. No armário tenho umas caixas de coisas escritas. Acho que deve ter tanta coisa quanto o baú do Fernando Pessoa. De vez em quando me lembro de alguma coisa antiga e vou procurar nas pastas nessas caixas. Tem muita coisa que nunca digitei no computador. Se for o caso, salvo o poema antigo para as gavetas mais próximas. Quem sabe vale a pena. Olha a “pena” de escrever aí. Há também caixas com cadernos com poemas que nem sequer achei de passar a limpo. Como eu disse: o trabalho depois é que é complicado.

11 – Há autores que influenciaram você? Quais?

R: Muitos. No livro *Com Por* há poemas para várias dessas influências. Mas não todas. Comecei como leitor de Monteiro Lobato, da literatura de aventura e de detetives (por influência de meu pai e de minha avó que ficavam me instigando a resolver os mistérios antes do livro acabar). Quanto aos poetas, comecei com Castro Alves ali com uns 13 anos. Sabia vários poemas de cor. Depois Camões (mais a lírica do que os *Lusíadas*). Manuel Bandeira, Carlos Drummond e Vinicius de Moraes. Fui conhecer os modernistas paulistas no terceirão em São Paulo e fui bastante influenciado também.

Dessa época também são a paixão por Fernando Pessoa e Federico Garcia Lorca. Logo depois descobri Jorge Luis Borges e Cecília Meirelles. Os simbolistas Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire. Chegamos a formar um grupo de estudos e performance em poesia no Rio de Janeiro chamado os Ladrões do Fogo em citação ao Rimbaud. E os simbolistas brasileiros Cruz e Souza e Alphonsus Guimarães. João Cabral de Mello Neto, as excelentes traduções dos irmãos Campos. Sem falar nas influências mato-grossenses: Silva Freire, WDP, Dicke, Manoel de Barros. Também sou inspirado pelos meus contemporâneos. Em Festa tem um poema para o Ivens Scaff. Em Com Por um poema para Lucinda Persona. Tenho um inédito para a Marta Cocco, outro para Eduardo Mahon. Lembrei-me de um conto em que venci um prêmio nacional José Cândido de Carvalho em 2002. O conto chama-se “Tigres de Borges e tigres de Cortázar” (vou te mandar em separado). Tem a prosa de Dostoievski, Cervantes, Cortázar, Machado de Assis, Guimarães Rosa.

12 – Como você se sente quando está produzindo?

Resp: Muito bem. Fico mais elétrico, muitas vezes emagreço de pura excitação. Sinto uma certa angústia quando não posso ou não consigo escrever. Acho que desde que comecei a escrever lá com 13 para 14 anos, tive poucos anos de baixa criação. Até antes do computador costumava guardar pastas com os poemas separados pelo ano em que haviam sido escritos. Em 1985 quando saiu o Assalto a mão amada tinha mais de 1000 poemas. É bem verdade que não publicaria a maioria deles. Eram experimentos. Quando vou trabalhar um livro, subverto quase totalmente a ordem cronológica ou temporal. É aquela ideia dos poemas que formam suas constelações. Fazer um livro para mim é também extremamente prazeroso. Um sopro novo de inspiração. Revejo, reviso, penso em conexões, em proximidades e contrastes. Em nenhuma fase de minha vida parei de escrever. Se bem que umas pastas fininhas mostram os anos de pouca criação. Já os contos começam a ser frequentes após o auxílio luxuoso do computador rrsrsr.

13 – Qual o seu olhar poético para Mato Grosso?

Resp: Alguns dizem que o poeta está numa Torre de Marfim. Outros, que ele está no burburinho das cidades. Uns que ele precisa viajar. Outros, se enclausurar. Mato Grosso é para mim quase um lugar mítico: longe de tudo, mas perto de minhas raízes. Minhas raízes talvez tenham sido transplantadas para cá (origens mineiras, italianas, portuguesas). Então aparece também como lugar de encontro de culturas: as originárias,

as africanas, europeias, libanesas, a minha rua treze de junho da infância com vizinhos japoneses, franceses, húngaros, árabes. Parece um paraíso natural com suas aves, peixes, flores, árvores, florestas, pantanais. Mas porta uma história de pestes, guerras, revoluções, politicagem, garimpo, destruição, desprezo pela sua história. Mato Grosso tem tudo e ainda não está pronto. Um eterno limiar para o vir a ser que não chega nunca, um fazer e um desfazer em ondas: quer coisa mais poética que isso!

14 – Fale sobre a cidade de Cuiabá nas suas concepções de poeta.

Resp: Acabo entrando nas perguntas seguintes respondendo a anterior. Na resposta anterior falei da rua da minha infância. Mas tem as outras casas. Morei na beira do rio Coxipó na adolescência. Tomava banho de rio, jogava futebol na pequena praia que se formava na época da seca. Cuiabá era meu microcosmo com pessoas e culturas diferentes se encontrando. Tinha-se o hábito de sentar em cadeiras de balanço nas calçadas e ficar conversando com quem passava. Brincar na rua e na praça. Era uma cidade reconhecível, com uma cultura muito própria até pelo isolamento do resto do país, mas com uma confluência de pessoas de toda parte do mundo. Isso mudou. Na década de 1980 a população de Cuiabá quintuplicou. Acabou todo aquele clima de uma cidade amigável em que todos se conheciam. O livro *Motosblim* mostra isso: a arquitetura de uma cidade que não existe mais. Então vem mais um impulso para a poesia dessa situação: rememorar essa cidade que não há é um bom exercício de imaginação. Para Aristóteles, tanto a imaginação quanto a memória nascem da capacidade de fantasiar. No meu caso nem sei o que é memória e o que é imaginação. A Cuiabá da minha imaginação é outra. Quando retornei do Rio para morar aqui de novo, fiz um poema (deve estar em algum caderno) que se chamava *Passeio pela rua que se transforma*. Parecia que as ruas mudavam enquanto você passava por elas. Sabe aqueles truques do cinema em que o personagem anda e o cenário muda ao fundo. Era isso que eu sentia. Cuiabá se desconstruía passo a passo. Além da pequena demolição do Centro nos anos 60 (influência de Brasília) mais recentemente teve a enorme cicatriz do VLT que vinha e que não veio: nem sei o que seria pior. Seria Cuiabá o exílio da minha infância passada?

15 – Defina-se como poeta.

Resp: Um poeta passa a vida toda tentando se entender através dos poemas. Prefiro a flexibilidade criadora que a materialidade das definições. Os poemas acabam sendo os

rastros do tempo do poeta. Tempo simbólico, tempo feliz, tempo triste, tempo imaginativo, tempo vivido, tempo sonhado.

16 – Quais são seus próximos projetos literários?

Resp: Tenho alguns livros de poemas se formando. Alguns com títulos já. Recebendo novos poemas. Alguns dos mais antigos: um livro de poemas bem apaixonado do tempo ainda no Rio de Janeiro. Um outro que é uma experiência ainda mais radical que *Com por* e *Assalto a mão amada* com poemas verbovisuais; uma ideia de livro- revista em que poemas, contos, artigos e anúncios seriam todos inventados (e ilustrados). Tenho muitos contos inéditos e ainda mais histórias infanto-juvenis (a história da caveirinha vaidosa já a imagino como desenho animado). Roteiros para quadrinhos. O romance que parou nas 70 páginas. Os cacós de memórias que estou colando como vitrais dessa Cuiabá ficcionalizada. Tem as experiências de criar peças de teatro sobre poemas do modo que experimentei no SESC Arsenal (fiz sobre Vinicius de Moraes e Gregório de Matos, mas tinha pensado em Poe, Fernando Pessoa e Antonio Sodré). Assim como o livro- revista todo pensado graficamente, penso num livro- rádio todo sonoro com anúncios, programas e músicas (um audiolivro com um encarte com a programac o impressa?). Como dizia o soneto atribuído a Camões: “para tão longo amor, tão curta vida”. Vamos curtindo o passeio pela imagina o. Sonho a sonho.

17 – Caso tenha alguma informa o que considere relevante, nos conte.

Resp: Um pouco de mistério sempre   bom. As palavras nunca darão conta de dizer tudo.  s vezes tenho inveja dos que morreram há muito tempo e s  os conhecemos pelos textos. Cada livro   quase uma outra vida melhorada em intensidade quando se conta.

18 – Nota- se que a figura do peixe aparece em muitos de seus poemas. O que significa o peixe para você? Qual a conexão deste símbolo com seu imaginário do estado de Mato Grosso e mais especificamente com Cuiabá?

Resp: Cuiabá nasce das águas e pelas  guas. O ouro aqui era de aluvião, superficial, lavado nas margens dos rios e córregos. As canoas eram o meio de transporte. O peixe era o alimento por excelência. Vou trazer duas simbologias: uma tao sta e outra cristã. Só para ressaltar a força cultural do símbolo. No *I Ching* (o livro das muta es ou transforma es) tem o hexagrama Poço, com um comentário ressaltando que se pode

mudar uma cidade, mas não se pode mudar um poço. Isso quer dizer que o natural, precede o social. São as condições da natureza que servem de chão para a cultura. Depois os romanos inventaram o aqueduto para levar as águas para as cidades, mas as cidades se originavam a beira das águas doces. Tem o episódio na Bíblia em que os romanos construíam o aqueduto em Jerusalém quando houve o terremoto. O peixe também é um símbolo cristão muito forte. Tem a passagem em que Cristo multiplica os pães e os peixes. Esse alimento físico vai simbolizar o alimento para a alma: a palavra. Pães, peixes e vinho, mas a palavra é que alimenta os espíritos. Mais tarde o peixe



passou a ser a marca dos cristãos.

A palavra peixe em grego escreve-se ICHTHYS que seria (para a comunidade cristã) a abreviatura de Iesous Christos Theou Yios Soter (Jesus Cristo Filho de Deus Salvador). Comer o peixe seria ouvir as palavras. O alimento da cultura. Seja na concretude material da minha vida cuiabana, seja na eternidade espiritual das culturas humanas, o peixe é um símbolo fortíssimo. Copiei abaixo a imagem do hexagrama 48 que representa o Poço também: fusão de água e madeira (2 trigramas que formam o hexagrama) natureza trabalhada pelo humano.

19 – Por favor, conte sobre como foi o processo de concepção do livro *Quem muito olha a lua fica louco*, e mais especificamente dos poemas: *Mercado de Peixes*, *A garça*, *Fui mais uma vez pescar no Pantanal* e *Orbita*. Fale sobre cada título dos poemas.

Resp: Encaminhando a partir da resposta anterior sobre os peixes e as águas, é significativo que o livro se abra (logo após o poema *Dedicatória Esfacelada*) com o poema *Cheia*, que trata justamente da cheia das águas e da cheia da imaginação fantasmagórica que nos faz escrever, narrar, contar. *Quem muito olha a lua* foi meu primeiro livro após o retorno para Cuiabá, apesar de conter poemas mais antigos do que muitos de *Assalto a mão amada*. Ele é completamente diferente dos anteriores (e espero que seja diferente dos posteriores também já que busco uma experiência nova em cada livro). Nele estão meus poemas das experiências em Cuiabá e Mato Grosso, Pantanal e Chapada. Por enquanto, ele é o único livro inteiro sem subpartes. Os poemas desfiam-se sem separação. Todos se encadeiam. Quando imaginei o livro, pensei em 52 poemas para 52 semanas do ano divididos pelas 4 luas: nova, crescente, cheia e minguinte. E os

poemas se alternariam assim. Acabou que o livro inchou para 58 poemas e decidi não marcar os poemas com os símbolos da lua no calendário (reparar que tem o poema *Calendário da lua e da pesca* que poetiza a partir dos almanaques populares – p 16). Os poemas oscilam entre lua-noite; águas-peixes, caminhar-descobrir, floras-aves. Isso eu estou pensando agora, mas algo na escolha da constelação existia assim. A atividade do *logos* é também ordenar, classificar. Escolher as palavras que se ligam, escolher os poemas que se ligam. Se em AMA todas as páginas são desenhadas com ilustrações, em QMOLFL é o espaço vazio entre as palavras e os versos que abre o campo para a imaginação desenhar só com as letras e a disposição gráfica. O título foi uma das últimas coisas a ser escolhido. Primeiro pensei em Cor Local (por causa dos poemas bem territorializados aqui em MT-Cuiabá). Depois pensei em Papel na Chuva (a cultura sendo retornada à natureza (no poema *Essa chuva não cai em Devonshire* – pp 62-63 - tem essa cena da chuva sobre a mesa com o caderno no jardim “*toda encharcada de pingos de brancura\fazendo águas das letras no caderno\que esqueci aberto*”). Depois tentei trechos de versos dos poemas para dar nome ao livro: cão na chuva, lua canibal. Até que achei que toda a primeira estrofe do poema *O dia do eclipse* (pp 48-49) seria o título melhor para definir aquela constelação de poemas: *quem muito\ olha a lua\ fica louco!* A subsunção do humano na natureza ficaria numa relação biunívoca: contemplo, mas sou afetado pela contemplação. Desmancha a separação sujeito-objeto ou natureza e cultura. Gostei demais, mas reservei Papel na Chuva para um novo livro depois.

Quanto aos títulos e a concepção dos poemas:

a) *A garça* foi um poema que desenhei num caderno com 19 anos. Desenhei as letrinhas mesmo à mão. Nunca havia visto os caligramas de Apollinaire. Depois de algum tempo decidi passar a limpo na máquina de escrever (Gente! Sou dessa época!). O poema perdeu em curvas, mas achei uns recursos interessantes de datilografar: o “A” como penacho da garça ficou interessante; a palavra “garça” como o bico da ave ficou interessante porque o bico é o foco do poema (a ponta da agulha da máquina de costura de minha mãe e o bico da garça pegando os peixes no tecido da água do lago). Vou procurar o caderno nas caixas para ver se faço uma foto e te envio. O poema da garça está espelhado com o céu do pantanal, com o lago invertido e os peixestrelas. Cinematograficamente: a garça abaixa o bico em direção ao lago e tira o peixe (move-se de cima para baixo e volta para engolir o peixe). Na página ao lado o movimento se inverte: olhamos para o céu do Pantanal, o lago parece estar sobre nós, acima, com os peixes representados pelas estrelas. Se você forçar uma leitura cristianizada: o peixe

alimento do espírito, sendo engolido-entendido, alcançamos-entendemos uma representação simbólica em outro plano. Mas esse princípio de que o material é uma representação do imaterial-espiritual, a interpretação serve para qualquer simbolismo. A desavença entre Platão e Aristóteles em forma de uma parábola hermeticamente encrustada em dois poemas face a face. Entendo isso hoje: na época foi só a intuição de colocar um poema ao lado do outro.

*b)Fui mais uma vez pescar no Pantanal* – (pp 20-21) é o primeiro verso do poema e funciona como título. Nos ilude: tergiversando que seria mais uma ida, mais um ato repetido. Assim como todos os poemas longos do livro que tenham duas páginas, elas estão lado a lado para a contemplação inteira do poema e assinalados com uma leve tarja cinza em cima unindo as duas páginas. Começa bem cotidiano, como começam todos os dias repetidos. Mas a percepção poética não deixa nada cair no marasmo das igualdades. A natureza envolve. Os companheiros são as aves pescadoras. As árvores são como dedos se dirigindo ao céu ou ao Deus. Viver é um milagre a cada dia. O sol ofusca parecendo ser o Deus Natural. A tudo ilumina e alcança, apaga as sombras. Nesse momento parece que o tempo parou. Mas se o Tempo parou o Sol estaria parado? O que aconteceu? Há algo além do Sol? Chegou a Eternidade? O poema segue com “*Silêncio\ Nada se move\ uma presença ausente*”. Só a poesia mesmo para criar essas impossibilidades possíveis simbolicamente como presença ausente! Parou o espaço e o tempo, o som e o sentido. Percebo a contradição como movimento, como a respiração dos mundos: “*Tudo é contido e se distende*”. Contraditórios unidos: não tem essa questão da física se o universo está se expandindo ou encolhendo? Para a poesia, a mística e a religião: pode estar acontecendo tudo junto e simultaneamente. Os dois versos seguintes separados numa estrofe, apesar de paralelos, formam em seu conteúdo uma cruz: “a longa horizontal da linha d’água\o verde capinzal com flores alvas”. A horizontal linha está explícita (porque é o mundo material) a vertical está escondida em verde capinzal apontando para o alto (o eixo da imaterialidade). Esse instante mínimo, apesar de encantador, seria a compreensão da mensagem de Cristo na mais prosaica das vidas? Ele dizia que falava melhor aos simples e às crianças. O tempo volta a transcorrer em “*Súbito*”: uma palavra de tempo que parece espacializada (o tempo aplicado ao espaço) com som semelhante a Sub ou Sobre, pouco importa o em cima e o embaixo. Lendo agora de novo para te responder, percebi a predominância das letras minúsculas. As maiúsculas são usadas com muita parcimônia e significado: Tudo, Nada, Silêncio, Súbito. Enquanto deus aparece em minúscula como se ocultando em

cada detalhe aparentemente desimportante. Da próxima vez em que for pescar no Pantanal terei esse encontro novamente? Quem tem olhos e ouvidos de poesia que experimente. O fato de não ter título também pode ser lido como a contemplação do indizível ou não nomeável que seria tentar compreender Deus.

Esta resposta ficou longa demais. Vou comentar os outros 2 poemas na resposta seguinte: Mercado de Peixes e Órbita

20. No poema Órbita, o que quis dizer com a colocação do vocábulo “peixe” visualmente no último verso isolado e a palavra em si?

Resp: Os dois poemas (Mercado de Peixes e Órbita) estão lado a lado nas páginas (pp 32-33), então pode ter uma correlação de leitura entre ambos. Vamos partir do pequeno para o grande, da sua pergunta para o todo dos dois poemas. O poema Órbita termina com o verso alinhado à direita só com a palavra “peixe” e o ponto final, mas este verso é uma coda<sup>101</sup>, um fechamento para o verso anterior “o ôco do olho do morto do”. A palavra oco não leva acento. Então, como no poema *Entardecer* (p. 43), esse acento excessivo e “errado” é para ressaltar uma plasticidade visual. Este penúltimo verso é todo feito só com a vogal “o” – que guarda semelhança com a forma do olho. A palavra “olho” já tem os dois olhos ós com o nariz lh no meio deles (como no espanhol ojo e no inglês eye com o duplo e). Então é como esse verso fosse um super close nos olhos do peixe figurados na presença exclusiva da vogal O. No verso-cauda seguinte vemos o peixe inteiro e isolado (ficando o ponto final como a imitação do olho – agora em tamanho reduzido e no contexto do peixe-palavra). Se fizermos o caminho inverso da leitura do poema = do final para o começo: o olho do peixe é o centro do mundo. Que mundo? O da cultura? O da espiritualidade? O mundo biológico e físico do alimento compartilhado? O da economia com os pescadores e vendedores de peixe? O dos poetas e escritores que vendem seu peixe - palavra? O do mundo do menino que fui encerrado nessa afastada-de-tudo-Cuiabá, ainda ligada a uma tradição milenar e subliminar? Logo acima (ou antes) aparecem as “bolhas de luz” (outros olhos?) e os insetos gravitando e a cerimônia das louças (circulares?) mundo natural e mundo cultural. Na primeira estrofe tem o lado externo da vida econômica e ainda antes, na página anterior, o poema Mercado de Peixes que remonta a pluralidade dos peixes, a fartura (a multiplicação?).

---

<sup>101</sup> Cauda, fecho – termo utilizado em música quando o compositor prolonga o término da música com mais uma variação: o rabo do peixe.

Agora podemos ler Órbita do micro para o macro: do olho do peixe, aos globos de luz, ao circuito da economia dos vendedores rodando com o carrinho ou as bicicletas (duas rodas?), ao circuito da cultura, da espiritualidade e da consciência transcendente ou religiosa. Então o pontinho final se espalha e amplia da órbita ocular (janela para o mundo – apesar de extraído, oco) até ao máximo do cosmos e além, tudo em uma insondável órbita. Gente! Será que eu tinha consciência disso tudo? Por isso que ainda amo mais ler que escrever! Rsrrsrs

Há um hiato de mais de uma década entre os dois poemas. *Mercado de Peixes* é do final dos anos 70 e *Órbita* já é dos anos 90, mas eles se constelam juntos, como a edição de um filme, uma cena após a outra, um poema após o outro, fazendo a leitura, a conexão. Antes do *Mercado de Peixes*, na página 31 o poema termina à beira da ponte. Na primeira versão datilografada do *Mercado de Peixes*, a primeira estrofe estava na vertical (como o prédio físico do Mercado perpendicular ao rio Cuiabá) e as demais estrofes normalmente na horizontal como se o fluxo da leitura fosse o fluxo das águas. Perdi isso de visualidade quando da forma final em livro. Mas a sonoridade enumerativa cumpre esse papel de separar a primeira estrofe das demais. Após o poema *Órbita* vem o poema que fiz para um dia dos Pais e entreguei para meu pai (ele guardava na primeira gaveta da escrivaninha dele!) contando *Quando meu pai ia ao Náutico*, que era um clube do outro lado do rio e tinha que atravessar de balsa ou canoa porque não tinha a ponte na adolescência dele. Passar a página é gesto que pode ser lido como atravessar o rio. Fica bem explícita essa trama de colocar um poema dando sequência a outro. Livro filme. Mesmo que só com palavras.

21. Se faltou algo relevante em suas produções sobre a cultura de Mato Grosso que não foi abordado nessa entrevista, por gentileza, comente.

Resp: Falei muito e ainda faltou mais ainda. Vamos respeitar os espaços em branco do tempo entre os versos da vida.

22. Como o poema "A garça" do livro *Quem muito olha a lua fica louco* (2000) se relaciona com a decolonialidade?

Resp: Como você percebeu pelos meus livros e pela entrevista, sou meio avesso a rótulos. Então pode haver uma relação com a decolonialidade sim, na medida em que desloca o foco para um modo de pensar e exprimir não pautado pelo cânone eurocentrista. Em minha formação tive leituras orientais, interessei-me pelos hai

kais, mas todo esse movimento influenciou a arte europeia também como o Impressionismo e as vanguardas. Por outro lado, penso que não adianta desconstruir um referencial e ficar preso a outro. A arte é mesmo uma união de opostos, de contrários, e por isso a cena natural da garça no lago e a cena cotidiana da mãe costurando tece uma nova costura de palavras e imagens. A arte é síntese (que supera a antítese retórica). Para criar, as vezes é preciso esquecer. Esquecer o cânone, esquecer as regras, e ficar intensamente presente no momento. Sabendo que esse momento tem dormindo em si (e em cada um de nós) toda memória esquecida e toda imaginação possível. Meu movimento mesmo é o Expressionismo lá do Assalto a Mão Amada: cada poema é uma exceção às regras e deve inventar suas próprias formas. Mesmo que dialogue com outras formas.

井

## 48. CHING / O POÇO



*Acima K'AN, O ABISMAL, ÁGUA.*

*Abaixo SUN, A SUAVIDADE, MADEIRA.*