

**EPAMINONDAS DE MATOS MAGALHÃES**

**POÉTICAS DO REGIONALISMO NA PROSA DE SILVA  
FREIRE**

**Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT**

**Instituto de Linguagens - IL**

**Cuiabá**

**2010**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

# **EPAMINONDAS DE MATOS MAGALHÃES**

## **POÉTICAS DO REGIONALISMO NA PROSA DE SILVA FREIRE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos de Linguagem do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite

**Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT**

**Instituto de Linguagens - IL**

**Cuiabá**

**2010**

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho aos meus pais: Vera e Clóvis. A minha esposa e filha: Márcia e Maria Otília*

## AGRADECIMENTOS

*A meus pais, mestres do cotidiano, que me ensinaram o caminho para as descobertas;*

*A Márcia pelo carinho, afeto e incentivo para cursar o Mestrado- meu porto seguro;*

*A Maria Otilia, pelo sorriso diário, pelas intromissões necessárias, pois sem elas não teria forças para continuar;*

*Ao professor Mário Cezar Silva Leite pelas leituras sugeridas, pela colaboração ao longo deste trabalho, pelas orientações*

*As professoras Gilvone Furtado Miguel e Marinei Almeida pelas valiosas sugestões;*

*Aos professores do Mestrado em Estudos da Linguagem-MeEL, que contribuíram significativamente para minha formação enquanto pesquisador;*

*A CAPES, pelo financiamento concedido ao longo desta pesquisa.*

## RESUMO

MAGALHÃES, E. M. *Poéticas do regionalismo na prosa de Silva Freire*. 2010, 161 p. Dissertação(Mestrado em Estudos da Linguagem), Instituto de Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá-MT, 2010.

A presente pesquisa, que se desenvolveu no Programa de Pós Graduação, *Mestrado em Estudos da Linguagem*, área de concentração Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso, orientado pelo Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite, tem como objetivo compreender os elementos regionalistas na prosa, ainda pouco conhecida e estudada, de Silva Freire. Pretendemos demonstrar que sua prosa, especificamente seus croni-contos – considerados por Campos (2009) como um gênero híbrido, dado o esfacelamento das margens de cada gênero (conto e crônica) – apresentam um discurso que cruza, com inventividade, inovação e experimentalismo, três elementos: concretismo, vanguarda e regionalismo. Esse procedimento impede, a exemplo de suas poesias, em tese, o puro retrato do meio e do espaço - o possível regionalismo bairrista e sem qualidade artística - mostrando a múltipla densidade do homem mato-grossense e as várias facetas de sua cultura. Acreditamos que a qualidade artística, na tríade apontada, do discurso regionalista, nos croni-contos de Silva Freire, não se torna simples pela descrição do meio, do homem e de seus costumes, posto que transpõe e supera as fronteiras do regionalismo. Isso abre os croni-contos para possibilidades de ser mato-grossenses, nacionais e transnacionais. Também os afasta dos bairrismos reduzidos e limitadores da arte. Para apoiar nossas discussões recorreremos a alguns críticos e teóricos da literatura e da literatura em Mato Grosso: PEREIRA(1957), CANDIDO(1997), AGUILAR(2005) E MELO E CASTRO(1993), LEITE(2005, 2006), MAGALHÃES(2001), entre outros.

**Palavras chave:** Silva Freire - regionalismo – vanguardas - concretismo.

## ABSTRACT

MAGALHÃES, E. M. *Poetics of regionalism in prose Silva Freire*. 2010, 161 p. Thesis(MA in Language Studies), Institute of Linguistics, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá-MT, 2010.

This research, which developed the Graduate Program, MA in Language Studies, area of concentration Literary Studies, University of Mato Grosso, led by Prof. Mário Cezar Silva Leite, aimed to understand the elements regionalist prose, still little known and studied, de Silva Freire. We intend to show that his prose specifically its chronically short story - considered by Campos (2009) as a hybrid, given the fragmentation of the margins of each genre (short story, and chronic) - have a speech that crosses with invention, innovation and experimentation, three elements: concrete, lead and regionalism. This prevents, like his poetry, in theory, the pure picture of the environment and space - possible parochial regionalism and without artistic quality - showing the density multiple human Mato Grosso and the various facets of their culture. I believe that artistic quality, pointed to the triad of regionalist discourse in chronically tales Silva Freire, who becomes simple description of the middle man and their customs, implements and exceeds the boundaries of regionalism. This opens the chronically short stories to be opportunities Mato Grosso, national and transnational. Also away from the parochialism and limited art. To support our discussions turn to some critics and theorists of literature and literature in Mato Grosso: PEREIRA (1957), CANDIDO (1997), Aguilar (2005) E. MELO E CASTRO (1993), MILK (2005, 2006), Magalhães (2001) among others.

**Keywords:** Silva Freire – regionalism – vanguards - concrete

**Traduzir-se**

Uma parte de mim  
é todo mundo:  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera:  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta:  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente:  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir uma parte  
na outra parte  
— que é uma questão  
de vida ou morte —  
será arte?

**(Ferreira Gullar)**



## SUMÁRIO

DEDICATÓRIA.....	iv
AGRADECIMENTO.....	v
RESUMO.....	vi
ABSTRACT.....	vii
EPÍGRAFE.....	viii
INTRODUÇÃO.....	10
I-ENCONTROS COM SILVA FREIRE: AS OBRAS, O HOMEM E O UNIVERSO MATO GROSSENSE.....	15
1.1- Vanguarda concretista: universos em definição.....	17
1.2- Visita a poética de Silva Freire: por vãos imaginários.....	33
II- TRILHAS (IN) DEFINIDAS: O CRONI-CONTO-POEMA FREIRIANO.....	57
2.1- O conto: trilhas em definição.....	59
2.2- A crônica: o mundo cotidiano.....	61
2.3- Croni-conto : caminhos que se bifurcam.....	63
III- POÉTICAS DO REGIONALISMO NA PROSA DE SILVA FREIRE.....	76
3.1- Literatura, identidade e regionalismo:a obra freiriana.....	76
3.2- Características dos contos regionalistas de Freire.....	110
3.2.1- A temática e a linguagem.....	110
3.2.2- Os espaços dentro da Japa e outros croni-contos.....	115
3.2.3- E o mato-grossense? No cruzar das personagens freireanas.....	117
3.3- A Japa e outros croni-contos: o regional e o universal.....	119
3.3.1- O Brasil rural no croni-conto A Japa.....	119
3.3.2- O caráter biopsicossocial e política do homem cuiabano...	126
3.3.3- Um brinde ao caráter.....	128
3.3.4- Ai, nhô Nico...!.....	133
3.3.5- Nada, mãezinha.....	138
3.3.6- Iarotatá.....	140
3.3.7- Rodoviária:poemas das formas expostas.....	141
3.3.8- Conheceu papudo.....	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	149
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	154

## INTRODUÇÃO

O projeto inicial apresentado ao Programa - Mestrado em Estudos da Linguagem (área de concentração Estudos Literários) da Universidade Federal de Mato Grosso- UFMT tinha como foco a poesia visual de Silva Freire. Mas, ao longo de todo o curso de mestrado, a pesquisa foi ganhando contornos diferentes, uma vez que novas inquietações sobre a obra deste autor foram surgindo, algumas questões começaram a ser delineadas e sistematizadas. O intuito de pesquisar a prosa regionalista de Silva Freire, algo até o momento ainda pouco estudado, nasceu após a publicação da obra póstuma *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*, organizado pela Prof.<sup>a</sup> Dr. Cristina Campos-IFET-MT.

Esse estudo justifica-se dada a escassez de pesquisas acerca dessa obra que, por apresentar traços de vanguarda e alguns aspectos regionalistas, projeta uma imagem do homem mato-grossense não com um estereótipo do homem rural ignorante, feio e de linguajar tosco, mas como um homem que vive os problemas vividos em qualquer parte do planeta, sente as emoções comuns a toda a humanidade. O autor consegue ser regionalista usando a fala local, mas apresentando dramas e experiências existenciais próprias não do ser mato-grossense, mas do ser humano.

A experiência de pesquisar algo novo pareceu-nos, em um primeiro momento, desafiador e, então, embrenhamo-nos nas leituras e nas pesquisas e, quanto mais nos aprofundávamos nas pesquisas, mais percebíamos a necessidade de leituras e referenciais teóricos que pudessem consubstanciar toda a inventividade literária de Silva Freire. Várias leituras que subsidiassem

as noções de identidade, vanguarda e regionalismo foram necessárias para que pudéssemos apropriar dos elementos-chave da pesquisa.

O objetivo deste trabalho consiste em investigar como ocorre a construção das identidades, que na prosa de Silva Freire transcende a locais/regionais. Em alguns momentos, para melhor compreensão do objeto da pesquisa, foi necessário reportar as suas produções em poesia. Compreender a construção da identidade levou a entender os enlevos da valorização dos aspectos regionais/locais. Ao buscar compreender o que define a identidade, deparamo-nos com posições díspares, a identidade como algo fixo e estável e, na perspectiva pós-moderna, como fenômeno mutável.

No Romantismo e no Movimento Modernista houve um projeto de constituição da identidade nacional. Assim, o presente estudo busca entender como se deu a constituição dessa identidade, nesses dois momentos, em queurgia a necessidade de uma emancipação literária.

Com a Independência Política do Brasil, os autores do Romantismo ensinaram um projeto de negação dos valores portugueses e a criação de valores próprios a esta nação. A negação desses valores no Brasil exigia a realocação de outros valores e, os olhares dos românticos voltaram-se para as peculiaridades da terra e da cor local. Nasceram as duas personagens centrais do projeto nacionalista romântico: o índio e a natureza.

Nos mitos fundacionais da nação, através das personagens-modelos, índio e natureza, os autores tentaram criar uma identidade única, a nação, contudo a representação exacerbada desses modelos não abarcava as diferenças dentro deste país. Essa representação foi redimensionada durante o Modernismo por meio da valorização das identidades regionais, quando se buscou não apenas a descrição local, mas, acima de tudo, apresentação de temas universais.

Nessa busca de representação das identidades regionais, a obra de Freire situa-se no campo limítrofe entre o regional, o universal e o

vanguardismo concretista da década de 1950 e 1960. Portanto, as obras desse autor não são possíveis de serem sedimentadas e compartimentadas. A posição de estudo adotada para esta dissertação leva em consideração os aspectos diacrônicos (históricos) e sincrônicos (estéticos) que, juntos, dão conta do momento da criação - concretismo pós - década de 50 - e suas relações culturais: a herança desse movimento nos dias atuais.

Para desenvolver esta pesquisa, pareceu-nos necessário primeiramente definir o conceito de vanguarda para então entender a produção de Silva Freire, a qual é produzida na década de 50, um momento de vanguarda no Brasil. Apesar de a prosa não apresentar aspectos fortemente marcados do concretismo, é vanguardista ao apresentar a hibridação dos gêneros. Afirmar o novo, na concepção da vanguarda concretista, não era simplesmente produzir algo inovador, novas técnicas e novos procedimentos estéticos, mas trazer também, no bojo desse movimento, uma preocupação com aspectos sociais e culturais que iam além da simples radicalização formal ou estética.

Traçar os aspectos deste movimento de vanguarda auxiliou na compreensão de um projeto maior, a constituição da identidade regional mato-grossense, que se misturou solidamente ao projeto freiriano formando dois lados de uma mesma moeda: poesia concreta e cultura regional. A noção de identidade cultural é apresentada, neste trabalho, como eixo para a constituição do regionalismo que se configura a partir dos traços e características peculiares de cada região que se confluem dentro da tessitura literária deste autor.

Este estudo traz, inicialmente, uma problematização acerca da vanguarda concretista no Brasil, estabelecendo relações íntimas com a poesia concreta de Silva Freire e encontra-se dividida em três capítulos. No **I capítulo, Encontros com Silva Freire: o homem, as obras e o universo mato-grossense**, fazemos um passeio pela sua produção poética, traçando, antes de tudo, o conceito de vanguarda e do concretismo para, enfim, compreender os elementos estético-artísticos presentes em suas poesias. Portanto,

discutimos, neste primeiro momento, os elementos da estética concretista presentes em suas poesias.

O segundo capítulo, **Trilhas (in) definidas: o croni-conto-poema**, nasceu da necessidade de estudar os gêneros, dado que o *corpus* deste trabalho, os textos que compõem a obra *A Japa e outros croni-contos*, gravitam entre a crônica e o conto, caracterizando-se como gênero híbrido, o que exigiu uma discussão sobre as características de cada um dos gêneros: o conto, a crônica e o poema para a posterior compreensão do cruzamento dos mesmos. Silva Freire ultrapassa as fronteiras limítrofes dos gêneros literários e, em suas prosas, encontra-se a formação de um novo gênero o croni-conto<sup>1</sup>, algo necessário para abarcar toda a temática e estética presentes em suas prosas.

No último capítulo, **Poéticas do regionalismo na prosa de Silva Freire**, apresentamos o universo regionalista do autor, traçando, antes de tudo, a conceituação do termo identidade e como esta se processa no universo globalizado e de que forma isso se configura dentro da tessitura literária de Silva Freire, especificamente, em seus croni-contos. Neste sentido, as inquietações de todo esse trabalho se lançam nesta relação e a partir de alguns questionamentos: *como um autor, neste caso, Silva Freire, pode ser ao mesmo tempo regional e universal? Em que medida se configura a identidade cultural em seus croni-contos? Como se estabelece a tríade: vanguarda, identidade e concretismo, nas obras de Silva Freire?* Outras questões também surgiram ao longo deste trabalho, mas acreditamos que o foco central desta pesquisa se dá sob essas três questões centrais que ao longo do texto são respondidas.

Mato Grosso é um espaço regional que traz uma série de marcas e elementos simbólicos que contribuem para a elaboração da subjetivação do eu, de sua individualização, o que transparece nas falas e nos comportamentos.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho adotou-se a posição do próprio Silva Freire e da Prof<sup>a</sup> Cristina Campos acerca da designação de croni-conto. Sabemos que há em certos textos a predominância de um gênero sobre o outro, mas visto que nosso corpus de pesquisa não é diferenciá-los, optamos por tratá-los como croni-contos.

Mas ao mesmo tempo, obedece a aspectos da coletividade, pois as ações e sentimentos são universais.

As obras de Silva Freire apresentam elementos da territorialidade em que este nasceu e viveu: Cuiabá e Mato Grosso no geral, mas também foge dela ao criar teias discursivas e imagéticas que transpõem os limites territoriais. Freire constrói as identidades sob as identificações, dado que são múltiplas e mutáveis e se interpenetram.

Em nossas considerações finais confirmamos algumas hipóteses levantadas e refutamos outras acerca da identidade cultural na obra de Silva Freire.

## **I-ENCONTROS COM SILVA FREIRE: AS OBRAS, O HOMEM E O UNIVERSO MATO-GROSSENSE**

Benedito Sant'Anna da Silva Freire é mato-grossense, nasceu em Mimoso em 20 de setembro de 1928 e faleceu em Cuiabá em 11 de agosto de 1991. Advogado criminalista, contista, poeta e professor da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT foi também membro da Academia Mato Grossense de Letras ocupando a cadeira nº 38.

Ao lado de Wladimir Dias Pino, impulsionou e introduziu a estética concretista em Mato Grosso. Escreveu e fundou algumas revistas neste Estado, entre elas “Arauto de juvenília”(1949), “o Saci” e “Vanguarda matogrossense”, que possuíam um caráter inovador e cultural que ia desde técnicas de composição do texto - na diagramação, por exemplo – até o trato com a linguagem, mesclando a essas técnicas os elementos da cultura mato-grossense.

Silva Freire possui seis obras publicadas: *Água de visitação* (1981), *Depois da lição de abstração* (1985, seu discurso de posse na Academia Mato-grossense de Letras), *Silva Freire social, criativo, didático* (1986), *Barroco branco* (1989) e *Trilogia Cuiabana* (publicados só dois volumes, em 1991). Em 2006, foi publicado, postumamente, seu livro *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*, organizado pela professora Cristina Campos-UFMT.

Escreveu também para alguns jornais como: *Estado de Mato Grosso, Tribuna liberal, Equipe, O Social-democrata, Diário da Serra, O Momento, Correio da Imprensa, Jornal do Dia, A Gazeta e Defesa*, divulgando nestes seus ideais políticos e culturais.

Para compreendermos a obra poética de Silva Freire, é preciso definir o conceito de vanguarda que pode ser compreendido como tendência estética que choca, renova e se opõe diretamente ao passadismo literário e às correntes até então vigentes, segundo Silviano Santiago (1975). Para ser vanguardista, o autor e sua obra não podem simplesmente estar localizados no concretismo, intensivismo, poema processo etc, mas é preciso que haja certo estranhamento.

As vanguardas que emergiram no início e meados do século XX estavam diretamente relacionadas à modernidade, que acabou por influenciar a noção de identidade. Em se tratando da perspectiva de moderno, para Friedrich (1991), a literatura moderna vem em oposição aos moldes clássicos, pois se torna obscura, fascinante, na medida em que desloca o leitor de seu posicionamento único, levando à multiplicidade e estranhamento.

Para Friedrich (1991, p.15), a poesia moderna e usando de suas considerações podemos pensar, especificamente, na poética de Freire, *gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade*. Esta inquietude e as dissonâncias são características da modernidade. Os limites da palavra são ultrapassados, provocando um choque no leitor, um estranhamento. Encontramos essa poética de estranhamento quando lidamos com a obra de Silva Freire, tendo em vista que o escritor vai além dos limites da palavra.

Neste sentido, a poesia moderna passa a conter características marcantes como:

(...)desorientação, dissolução do que é corrente, ordem sacrificada, incoerência, fragmentação, reversibilidade, estilo de alinhavo, poesia despoetizada, lampejos destrutivos, imagens cortantes, repentinidade brutal, deslocamento, modo de ver astigmático, estranhamento.(Friedrich, 1991,p. 16)



A lírica moderna não aceita os aspectos tradicionais, e a linguagem poética tende a adquirir um caráter de experimento. Assim é a obra poética de Silva Freire que, segundo Magalhães (2001), adquire um caráter inovador e, portanto, experimental.

(...) experimental, pois sua arte desafia o bom tom e o conservadorismo da literatura clássica, o que o torna, em determinados casos, algo hermética (...).( Magalhães, 2001, p. 162)

Sua poesia torna-se um experimento pelo fato de manipular a linguagem e, em cada poema encontra-se um caráter novidadeiro que se dá tanto pela espacialização do poema como pelo esfacelamento da estrutura versificada deste.

Podemos caracterizar a obra de Silva Freire como poética de invenção, dado o trato com a linguagem e com os elementos do texto, seja em verso ou em prosa. Sua obra de invenção está intimamente ligada à originalidade e à liberdade de criação. Em seus textos, podemos encontrar inúmeros elementos que caracterizam tal inventividade como: geometrismos, neologismos entre outros.

Segundo Carvalho, no prefácio de Barroco Branco, *Silva Freire instaura, e desde há algum tempo, um novo fazer literário em sua terra* (1989: ?- grifos do autor).

## 1.1- VANGUARDA CONCRETISTA: UNIVERSOS EM DEFINIÇÃO

Situar a obra de Freire leva-nos, antes de tudo, compreendê-la como uma obra cultural e, para tais reflexões faz-se necessário lançarmo-nos a discutir a teoria de Bourdieu (1996) acerca do papel das obras culturais que supõe três relações ligadas à realidade social: a primeira é a análise do campo literário, das relações de poder que se estabelecem no seio de um determinado sistema e sua evolução na história literária: a segunda supõe a análise interna do campo literário, as regras de funcionamento de um determinado sistema e as relações de legitimidade e, por fim, a gênese do *habitus*.

Bourdieu (1996) assim define campo (neste caso específico, o literário):

O campo é uma rede de relações objetivas: de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo [...]. Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições, ou, pelos sistemas das propriedades pertinentes, isto é, eficientes [...]. O campo literário é um campo de forças a agir sobre todos aqueles que entram nele, e de maneira diferencial, segundo a posição que aí ocupam (1996, p.261-2).

Na perspectiva de Bourdieu (1996), existem relações de poder e posições que se entrelaçam a um determinado campo e, neste, o literário, agindo sobre ele de tal forma que determina posições a serem tomadas e discursos a serem proferidos. Nesse sentido, o momento histórico e as características sociais e geográficas do local em que vivia condicionam o fazer poético de Silva Freire. A partir dessas ponderações, justifica-se a inserção do concretismo no Estado e a adesão do autor pelo movimento. Deve-se lembrar, contudo, que o Concretismo não é um campo fechado em si, mas se constitui como unidade de um sistema maior: poesia brasileira e Literatura Brasileira.

A Literatura Brasileira, com o advento do Modernismo e, após a Semana de Arte Moderna, vivenciou e experimentou diversas expressões no campo poético. Neste aspecto, no início do século XX, a tendência modernista encara grandes movimentos de ruptura e de expressão, surgindo, no bojo deste movimento, as vanguardas.

O termo vanguarda surge do francês *avant garde*, termo utilizado pelos militares para designar os soldados que avançavam à frente na batalha. Assim, as vanguardas literárias seriam movimentos que estavam e estão à frente de certos padrões literários. O avançar do termo *avant*, significa presentificar o futuro, antecipar a história.

Mas o que é vanguarda e o que pode ou não ser considerado vanguarda? Para responder a este questionamento, tomemos a afirmação de Mendonça e Sá (1983), que entendem como *vanguarda as atividades do homem e os seus produtos resultantes, que são capazes de ampliar o repertório global* (1983, p. 10).

Burger (1993) estabelece que os movimentos de vanguarda devem ser estudados sob a ótica da evolução histórica e que as vanguardas são a própria transgressão da arte como instituição. Essa idéia dá sustentação para definirmos a prosa de Silva Freire como vanguarda, ao menos que se refere ao gênero, já que o autor faz uma hibridação de crônicas e contos.

Deve-se lembrar, contudo, que a *categoria arte como instituição não foi inventada pelos movimentos de vanguarda, mas só se tornou perceptível após esses movimentos terem criticado a autonomia da arte na sociedade burguesa desenvolvida* (Burger, 1993, p. 19).

A arte de vanguarda, portanto,

(...) é aquela que traz um aumento de repertório naquilo que lhe é específico, como conceito, e desde logo ficam de fora o folclore e suas manifestações como decorrência, não podem ser denominados de vanguarda os produtos que se constituem em repetições de especificidades já incorporadas ao repertório. (Mendonça e Sá, 1983, p. 12).

A partir da afirmação acima, é possível compreender que a arte de vanguarda é aquela que trabalha com novos materiais e novas técnicas. Nesta,

as noções de conteúdo e forma desaparecem, ou melhor, se fundem no mesmo material: a palavra agora ganha espacialidade.

Indo um pouco mais além, Gullar (1978), em seu artigo polêmico *Vanguarda e Subdesenvolvimento*, destaca que, para compreender o termo vanguarda, é necessário compreender as relações culturais e sociais do país no momento em que novas informações, técnicas e materiais emergem. Neste sentido, Gullar (1978) destaca que, no momento em que eclode o movimento de vanguarda na metade do século XX no Brasil, o país estava tomando noção da situação de subdesenvolvimento e da industrialização emergente e crescente.

Gullar (1978) salienta em seu texto que os movimentos de vanguarda em suas inovações estéticas ocorrem na Europa desde o Romantismo e, no Brasil, posteriormente e, ainda sofrem inúmeras alterações dadas às condições sociais e culturais do país. Portanto, para o autor, é necessário atrelar ao estudo das vanguardas o estudo das relações sociais e culturais de um dado país.

Para Gullar (1978), é só a partir do Modernismo que se manifesta uma nova forma de nacionalismo, uma espécie de descoberta e aceitação do país, 'tal como ele é'. (Gullar, 1978, p. 67). De acordo com as idéias do autor, o papel do artista/poeta é estabelecer a conexão entre o particular e o universal e, como veremos no decorrer desta dissertação, Silva Freire estabelece a conexão entre o particular e o universal a partir do regional, ultrapassando as singularidades do homem local e indo ao encontro de aspectos que habitam no âmbito coletivo/universal. Gullar (1978) defende que toda arte precisa ser universal, mas precisa também ser particular antes de qualquer coisa.

Melo e Castro (1993) afirma que a arte de vanguarda não vem para atender às necessidades de alguma camada social, nem vem para responder às exigências de certo grupo político, antes de tudo, vem anunciar as inquietações futuras dos homens.

(...) a arte de vanguarda de um dado momento não é arte que sociologicamente é exigida neste momento para uma dada população em relação à (sic) sua posição ou circunstancialidade política, econômica, social, religiosa, etc. Nem tampouco a arte consumida por uma minoria de uma sociedade de coordenadas fixas (...) a noção de vanguarda só pode ser dinâmica. Não servem nem destina a satisfazer nas suas imediatas necessidades (espirituais ou materiais) nem pobre e nem ricos, nem maiorias nem minorias. (Melo e Castro, 1993, p. 44)

E complementa afirmando que

Serve sim para prospectar, e de certo modo antecipar, o que os homens virão fatalmente a necessitar num futuro mais ou menos próximo, para sobreviverem em si próprios como homens. Desse modo a atitude de vanguarda é de disponibilidade operacional, baseada numa intransigência ética da dignidade humana, porque só assim o artista pode assegurar a continuidade da estética e da comunicação (...) (Melo e Castro, 1993, p. 43-44)

As vanguardas trazem no bojo de seu projeto a integralização com a modernização que ocorre no início do século XX e depois projetam as vanguardas do meado do século XX, acompanhando o progresso. Os escritores destes dois momentos tinham como mote principal modernizar as *relações culturais* (Aguilar, 2005, p. 41) e promover uma grande atualização artística no país, caso que também ocorre, tardiamente, em Mato Grosso.

As vanguardas só se afirmam nas tensões e interações com o meio. Neste sentido, as vanguardas tanto do início do século XX, como as da metade deste século, no exato momento em que a modernidade passa a ser encarada como um motivo de disputas políticas e culturais que ocorrem no seio da conjuntura de transformações tecnológicas pelas quais o país se desenvolve, se consolidam como movimentos que, além de romperem, trazem reflexões sobre o homem moderno e suas relações com o mundo.

O progresso tecnológico que se encontra latente no seio da modernidade não define as vanguardas, mas se integra às suas características e aos elementos que a fundamentam, tornando-se componente necessário para sua existência. É justamente nas inovações tecnológicas que as vanguardas artísticas e, assim inscrevemos todas as diferentes manifestações, ganham força para as criações libertárias.

As definições de Aguilar (2005), acerca do termo vanguarda, vão contra as considerações de Burger (1993), pois aquele rejeita a idéia de que as vanguardas indicam a superação da arte

Propus-me a estudar as vanguardas como práticas vinculadas ao contexto, a partir das relações específicas e contingentes (...). Inverti a posição de Burger [vanguarda como superação da instituição arte] e apresentei a seguinte: toda vanguarda é relacional e é preciso localizá-la historicamente.

Para Aguilar (2005), as vanguardas se desenvolvem em um espaço urbano e moderno em que as forças e as relações de poder estão em constante tensão para obtenção de um espaço de legitimidade. Para este autor, as vanguardas se situam na tensão entre a novidade e a não conciliação.

A novidade da mercadoria na metrópole e as inovações tecnológicas são as forças com as quais as vanguardas se mimetizam para, depois, separar-se e retornar à arte dotada de novas forças. Se a novidade é o componente mimético (o mundo-mercadoria e o mundo-máquina) a não-conciliação tenta reconduzi-las a relações liberadas (Aguilar, 2005, p. 32).

A relação de não conciliação na arte de vanguarda encontra-se presente no esfacelamento da forma poemática, que nas poesias concretas, deixa de existir.

Antes de adentrarmos no universo do concretismo brasileiro e, ainda partindo das considerações de Aguilar (2005), é necessário definirmos as noções de vanguardas históricas e experimentais, uma vez que, no acontecimento deste movimento no Brasil, é possível dizer que vivenciamos a vanguarda experimental.

Para Burger (1993), a vanguarda histórica é aquela em que há a *liquidação da arte enquanto atividade separada da práxis vital* (1993, p. 102). Já a vanguarda experimental é autônoma e nega a integração da arte a práxis vital e supera a própria evolução do movimento de vanguarda.

Melo e Castro (1993), ao estabelecer a distinção entre vanguarda histórica e vanguarda experimental, aponta que as vanguardas da década de 50 e, nesta se inscreve o concretismo brasileiro, não tiveram a mesma proporção de escândalo e choque como os movimentos de vanguardas do início do século XX. E complementa que as vanguardas experimentais, ao fazer reflexões, além de enfocarem um alto teor de inovação, problematizam a própria arte e o movimento em si.

As vanguardas históricas do início do século XX contribuíram significativamente para a concretização da vanguarda da década de 50, constituindo-se como suporte de sustentação para os artistas e as obras das diferentes correntes estéticas pós década de 20.

As vanguardas históricas - mais radicais - preocupavam-se exclusivamente com a desconstrução da representação e do objeto; as vanguardas experimentais, por sua vez, buscavam a desconstrução, sendo esta aliada à experimentação de novas técnicas, formas e linguagens.

As vanguardas ditas históricas foram movimentos de radicalização que, em seu momento, constituíram-se como molas propulsoras que modificaram a estrutura literária do país. Podemos também ressaltar que as vanguardas do início do século XX tinham um objetivo comum: negar a herança cultural recebida e propagar uma nova herança. De certa forma, tanto a vanguarda

histórica como a vanguarda experimental se completam. A divisão entre ambas apresenta-se, portanto, apenas em vias de organização didática da teoria da literatura.

Um dos movimentos de vanguarda mais significativos da década de 50 foi o concretismo. É impossível pensar e falar sobre o concretismo em Mato Grosso sem se remeter diretamente a Silva Freire e Wladimir Dias Pino, tendo em vista que tanto o movimento vive nos autores, como os autores são a essência do movimento.

A poesia concreta surge a partir da década de 50 no Brasil, encabeçada por Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari e Wladimir Dias Pino. Seu lançamento oficial ocorre com a *I Exposição Nacional de Arte Concreta*, em dezembro de 1956. O objetivo dessas vanguardas era propor uma reestruturação na composição poemática, substituição do esquema de versos por uma espacialização das palavras que agora vem espalhada em blocos poemáticos, a visualidade do poema torna-se marca decisiva deste movimento.

O projeto concretista deu uma nova aparência estética ao poema (até então todo texto poético só era entendido como poético pela estrutura em verso, não pela materialidade literária). Buscava encontrar no verso formas inovadoras e reveladoras. É possível visualizarmos todo o intento desse projeto no *Manifesto da Poesia Concreta- Plano Piloto da Poesia Concreta*<sup>2</sup>, escrito por Augusto de Campos

(...) poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas. dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. espaço qualificado: estrutura espaço-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear. daí a importância da ideia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenollosa/pound) de método de compor baseado na

---

<sup>2</sup> Publicado na revista *noigrandes: n.4*, São Paulo, 1958



justaposição direta- analógica, não lógico-discursiva  
- de elementos(...)(Campos, 1958)

O Movimento Concretista, pautado nas teorias e críticas de Pound e Mallarmé, surge em reação à Geração de 45 do Modernismo Brasileiro, ao que opunha. Os escritores dessa geração propunham um retorno aos esquemas de formas fixas, a poesia em versos, aos elementos sublimes do poema. Corroborando esse fato a afirmação de Melo e Castro (1993) de que a poesia visual só surge quando o movimento começa a se tornar ultrapassado, quando suas idéias não conseguem absorver as novas mudanças da sociedade. Para Paz (1982):

a modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição operante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar à outra tradição, que por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. (Paz, 1982, p. 18).

Há um pensamento errôneo encarado por uma parcela da crítica literária que entende que a modernidade e seus diversos desdobramentos é tudo aquilo que apresenta ou representa o novo e a novidade, contudo há que tomar certo cuidado para tal pensamento, tendo em vista que, segundo Paz (1982), a principal característica da modernidade é a pluralidade, o que supõe a heterogeneidade, ruptura e negação. *Nem o moderno é continuidade do passado no presente, nem o hoje é filho do ontem: são sua ruptura, sua negação. O moderno é auto-suficiente: cada vez que aparece, funda a sua própria tradição* (Paz, 1982, p.18).

Se o moderno é caracterizado pelo novo, o que se entende como novo na literatura moderna? Para elucidar esta questão, Burger (1993) e Paz (1982) entendem que o novo é a ruptura da tradição ou de tudo que está posto até aquele instante. Nas palavras de Burger, *o que distingue a aplicação da categoria do novo no moderno de qualquer aplicação precedente, inteiramente legítima, é o radicalismo de sua ruptura com tudo que até então se considerava em vigor* (Burger, 1993, p. 107). Já na concepção de Paz (1982), o novo só

pode corresponder ao moderno a partir do momento em que negar a tradição é apresentar algo diferente.

A vanguarda da metade do século XX tem como fonte para a poesia as vanguardas da década de 20 que, de certa forma, impulsionaram o mundo rumo ao moderno, tendo em vista que a estética de 20 lança-se rumo à desarticulação do poema, ao antilirismo e a uma estética da fragmentação.

Candido (1979) revela a dificuldade de se tentar caracterizar a vanguarda da metade do século XX, tendo em vista o caráter de experimentação do movimento na época.

Forçando bastante, seria possível tentar caracterizar estas correntes, por vezes inimigas entre si, pelo seguinte resumo: supressão dos nexos sintáticos e conseqüente descontinuidade do discurso: substituição da ordem temporal, não linear: substituição da metáfora pela paranomásia.<sup>3</sup>(Candido, 1979, p. 22)

De certa maneira, incorpora-se a técnica jornalística ao poema concreto provocando, no público letrado do país, certo estranhamento.

O Movimento Concretista leva a inovação e invenção ao extremo, subvertendo a estruturação poemática e manipulando a linguagem a um estágio ainda não figurado na literatura brasileira. O movimento foi tão radical que transformou significativamente o panorama literário brasileiro. Para os concretistas, tudo no poema, inclusive o espaço em branco da folha são materialidades significativas.

De acordo com Melo e Castro (1993),

A poesia concreta propõe problemas justamente no nível probabilístico da linguagem, porquanto vai a raiz mesma da

---

<sup>3</sup> A literatura em 1972. Arte em revista, ano 1, n. 1, p. 22, 1979

criação e da comunicação, pois, através da substantivação e da objetivação de uma língua falada (a sua projeção visual na página em branco), redescobre uma sintaxe espacial de justaposição, em que as palavras e imagens pela sua posição relativa se potencializam mutuamente, sendo esta posição relativa mais importante como linguagem, do que os próprios elementos semânticos envolvidos. (Melo e Castro, 1993, p.44)

O movimento teve intensos momentos como a *Exposição Nacional de Arte Concreta*, em 1956 e o *Plano Piloto para a Poesia Concreta*, em 1958, escrito por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. O Plano Piloto lançou os fundamentos da Poesia Concreta sem se tornar uma “cartilha” de como produzir a arte concreta.

O Concretismo vai contra a expressividade poemática e ao simples subjetivismo. A poesia passa a ser produto de uma criação formal e gráfica. Os sentidos do poema estão intimamente ligados à própria criação. Melo e Castro (1993) afirma que o poema concreto é um tipo de texto para ser (sentir) e ter (vivê-lo).

Na poesia concreta, o fluxo sonoro é substituído por uma tensão plástica, espacial. Por isso o poema concreto não pode ser nem dito nem ouvido, mas sim visto e lido simultaneamente, de um modo tal que não se leia só, nem só se veja. Porque só lido, ele nada nos diz- pois seus valores imagísticos não diretamente significativos nem descritivos. (Melo e Castro, 1993, p. 97)

O que Melo e Castro (1993) afirma é que se a poesia concreta traz uma estética novidadeira, é invenção e criação, não é possível ler com olhos que estão acostumados com as formas convencionais e tradicionais. A poesia concreta apresenta o sentido, o ritmo e a imagem em relação simultânea. Portanto, para ler o poema concreto é necessário sentir, ouvir e ver.

As palavras na poesia concreta não vêm mais organizadas em versos caracterizados pela sucessividade e linearidade, mas estes dão lugar a blocos

que se espalham pelos espaços da folha como objetos móveis capazes de se deslocarem, de se movimentarem.

(...) os elementos simples que estão projetados na página ou no espaço do poema concreto não ocupam obrigatoriamente lugares fixos. Podem mudar de posição. A proposta do poema concreto é, na sua essência, dinâmica, sendo o espaço do poema sempre uma entidade em devir, um projeto a realizar (...) (Melo e Castro, 1993, p. 49)

No poema concreto, o leitor é convidado a participar não só da leitura da obra, mas também da sua criação.

Apesar de o Modernismo, alçado pelas vanguardas do início do século (Cubismo, Futurismo, Dadaísmo etc.) ter eclodido no Brasil em 1922, desenvolve-se tardiamente em algumas regiões do país, entre as quais se inscreve Mato Grosso, tendo em vista que até aproximadamente 1937, o estado vivia sobre a égide do parnaso aquiniano.

O Movimento Modernista, definido por Neto (2001) como renovador, eclode em Mato Grosso com a publicação do 1º número da *Revista Pindorama*, em 1939, graças às investidas de poetas como Rubens de Mendonça, Gervásio Leite e Lobivar de Matos. Nas palavras de Gervásio Leite (2001), um dos revolucionários deste movimento, o Modernismo em Mato Grosso tinha como força motriz, de um lado:

(...) a desmoralização, a pasmaceira, a agonia. Na outra margem, os espíritos sedentos de novidades, a vida, o movimento, a energia. Sempre duas gerações que se combatem, que se mutilam, que se destroem. Nunca num mesmo plano o velho e o moço comparecem para discutir os seus problemas. Sempre a intolerância. Se o velho, esfriado pelos anos toma uma atitude passiva diante da vida, não acompanha o ritmo da idade nova, petrifica-se na sua geração; o moço, por sua vez, levado pelo entusiasmo da idade, pelo ardor dos anos, desrespeita o passado, despreza a

tradição, e se embriaga com as conquistas modernas. É ele o lógico, o razoável, o justo. Este é o programa de uma revista de moços- *Novidade e Atualidade*. Geração moderna deve procurar nas coisas atuais elementos para construir um mundo melhor. Se as possibilidades são poucas, muitas são as esperanças (Leite apud Neto, 2001, p. 24 e 25)

Fica explícito o projeto modernista-*Novidade e Atualidade*, que, dado a atual política literária em Mato Grosso, não teve a expressividade e dinamização que os modernistas queriam, ficando mais no projeto do que na prática literária, pois a mobilização de escritores e público para as investidas rumo ao progresso da literatura moderna não foram tão satisfatórias como se esperava. A esse grupo foram se juntando mais escritores, foram surgindo novos movimentos como o *Movimento Graça Aranha*. Novas revistas vão sendo lançadas entre elas: *Ganga, Sarã e Arauto de Juvenília*.

Em Mato Grosso, as representações concretista são idealizadas e encabeçadas por Wladimir Dias Pino e Silva Freire e trazidas do Rio e São Paulo. Silva Freire e Wladimir Dias Pino, o *Cosme e o Damião da nossa literatura*, nas palavras de Neto (2001), ao lançarem em 1949 a Revista *O Arauto de Juvenília*, tinham como missão de ser, entre outras coisas, o pregoeiro e anunciador dos escritos, das poesias, das obras da mocidade, dos nossos literatos, enfim, *O Arauto dos Novos* (Neto, 2001, p. 30).

Em 1951, Wladimir Dias Pino e Rubens de Mendonça lançam a revista *Sarã*, com textos que traziam o viés modernista a Cuiabá, dando à capital aspectos do modernismo presentes em outras partes do país, em especial Rio de Janeiro e São Paulo.

Ambos escritores, Wladimir Dias Pino e Silva Freire, surgem em Mato Grosso como uma alavanca que impulsiona a arte e a literatura deste estado rumo ao antitradicionalismo. Entramos, aqui, em um campo escorregadio e de falsas suposições, pois vemos apontamentos pela crítica literária que os concretistas abandonavam o passado, não aceitavam deste qualquer influência. Os concretistas e, neste caso, os mato-grossenses, não recusavam

o passado totalmente e nem produziram uma poesia de destruição deste passado, mas propuseram *uma série de discriminações que lhe permitem renovar esse legado, a partir dos interesses do presente*. (Aguilar, 2005, p. 40)

E continua Aguilar (2005)

As vanguardas (*especificamente as vanguardas da década de 50, concretismo*) não negam a tradição, simplesmente as transforma de sujeito em objeto, de diacronia reverenciada em sincronia estratégica, de história necessária em invenção artificial (Aguilar, 2005, p. 40)

Ainda para corroborarmos com a hipótese de que o concretismo não é um movimento de negação do passado, mas de incorporação e superação, tomamos as palavras de Décio Pignatari, em seu texto *Arte Concreta: objeto e objetivo*:

Finalmente, cumpre assinalar que o concretismo não pretende alijar da circulação aquelas tendências que, por sua simples existência, provam sua necessidade na dialética da formação da cultura. Ao contrário, a atitude crítica do concretismo leva a absorver as preocupações das demais correntes artísticas, buscando superá-las pela empostação coerente, objetiva, dos problemas (2006, p. 64 - 65)

As publicações de Silva Freire e Wladimir Dias Pino na revista *Sarã* (1951), na qual Wladimir Dias Pino lança o intensivismo, traziam o frescor do Movimento Modernista do Rio de Janeiro. Recém-chegados a Mato Grosso, publicaram seus poemas e textos com o vigor deste movimento e já anunciavam aspectos da poesia visual.

A bandeira vanguardista erguida pelos concretistas tinha como lema a novidade e atualidade, que se reflete nitidamente na poesia brasileira produzida em Mato Grosso.

Não há como passear pelas obras de Silva Freire sem antes definir algumas balizas sobre o Concretismo e a poética de invenção, tendo em vista que toda obra de Freire, seja em prosa ou em verso é enviesada por esses elementos. A poesia de Silva Freire apresenta certos níveis de invenção que fazem com que seu leitor leia com outros olhos, ouça com outros ouvidos e as sinta com todo o corpo e alma.

Melo Castro (1993) afirma que poesia é invenção, é criação e, quando se inventa ou se cria, abre-se espaço para o novo.

(...) Poesia é criação e criação é modificação e introdução de novas características, novos parâmetros, novos elementos, novas ligações, novos circuitos possíveis, novas combinações (...)( Melo e Castro, 1993, p. 50-51)

Poesia de invenção não é aquela que inova simplesmente na temática, mas que traz em si elementos novos na própria construção poemática. Uma arte de vanguarda é aquela cuja especificidade de criação se encontra em especial no nível da linguagem do poema.

A arte de vanguarda encontra-se hoje em todo mundo profundamente envolvida com a teoria da informação e com a lingüística estrutural, justamente porque é o conceito de linguagem como relação e entendimento entre os homens que está totalmente em jogo (Melo e Castro, 1993, p. 44)

Uma linguagem que dê conta de estabelecer relação e entendimento com os homens precisa trazer em seu bojo três elementos: novidade, marginalidade e liberdade.

Neste sentido, como veremos adiante, Silva Freire produz uma poesia de invenção e de vanguarda, pois incorpora à sua linguagem poética a novidade, a marginalidade e a liberdade.

Na poética de Freire, a novidade se dá no trato com a linguagem à medida que traz para a composição poemática os elementos concretistas, dando à poesia novas formas ou decompondo formas estáveis. Ao fazer isso, ele incorpora a liberdade, pois rompe com convenções e tradições e, por fim, há a marginalidade que se destaca porque tematiza o homem simples e a vida simples de uma cidade, marginalidade que também ocorre na forma (através das criações inusitadas), assimilando a essência deste homem à margem do mundo e da sociedade.

A poesia, quando traz em si esses três elementos (liberdade, marginalidade e novidade) torna-se aberta e rompe com regras pré-estabelecidas tanto na forma como no conteúdo poemático. É um tipo de arte, que ingenuamente é encarada por alguns críticos como fácil, pois extrapola as regras de criação. Contudo, engana-se o crítico desavisado, dado que é um tipo de arte a que são atribuídos sentidos desde o nível formal ao nível das palavras e a poesia remete não às coisas em si, mas ao modo como essas coisas são ditas e tratadas. A obra aberta é ambígua, dissonante, pois possibilita descobertas novas e contínuas, é um tipo de arte que nunca termina de dizer o que pretende.

A poesia de vanguarda e, neste caso, a poesia de Silva Freire, tem como objetivo, além do trato com a cultura cuiabana, transcender a obviedade. Freire, em seus poemas, trabalha com a cultura cuiabana sem que a poesia se torne descritiva dos elementos do meio ou ancore-se de forma fortuita no espaço geográfico, pois cria e reinventa a própria cultura. Acreditamos que a poética de Freire trabalha com o regional, mas um regionalismo que pretende ir muito além do paisagismo, a linguagem não abarca mais e tão somente a descrição do meio e do mundo, ela mesma se torna a representação do mundo e do meio.



A poesia só se torna de vanguarda a partir do momento em que esta é uma arte experimental, volátil, transformando os padrões estéticos vigentes, causando um efeito de estranhamento. A linguagem de vanguarda deve estruturar-se além do abuso excessivo do sentimentalismo. A poesia de vanguarda deve ser antes de tudo um ato revolucionário, que cria e destrói, que junta e retrai.

Destacaremos a seguir os elementos da vanguarda concretista presente na poética de Silva Freire, que cruza elementos concretistas ao teor regionalista e as tradições locais.

## **1.2- VISITA À POÉTICA DE SILVA FREIRE: POR VÔOS IMAGINÁRIOS**

o  
 boi  
 bóia  
 o olho  
 na bolha  
 do couro-cru  
 bóia o destino na  
 utilidade do uso

A poética de Silva Freire vem sendo alvo de inúmeros estudos no cenário Mato Grossense. A partir das relações entre as vanguardas em Mato Grosso, podemos destacar os estudos de Leite (2005), Nadaf (1983), Carvalho (1986), Magalhães (2001), entre outros.

Para um maior entendimento da poética de Silva Freire, é preciso definir o conceito de poética e poesia presente em sua obra. A noção de poesia, mesmo com as transformações ocorridas no cenário mundial, não perdeu força, ao contrário continuou viva como traço da cultura humana e como forma de representação histórica e cultural deste homem. Paz (1982, p. 42) enuncia

que o poema não é uma forma literária, mas sim o lugar de encontro entre a poesia e o homem. Partindo deste prisma, a poesia e o homem são elos ligados historicamente e culturalmente em que, a partir da poesia, o homem expressa a visão do mundo que o cerca, uma visão que se torna reveladora.

Com a eclosão do Modernismo, a poesia passou por algumas alterações, principalmente no que tange ao enfoque e ao recorte. A linguagem é o ponto chave dessas mudanças.

A poesia de Freire, no que concerne ao movimento de vanguarda, apresenta como característica o radicalismo morfológico textual, simultaneidade dos signos verbais e não verbais, transformando a palavra em objeto e, neste prisma, o texto torna-se matéria de uma sintaxe combinatória. As obras de Silva Freire apresentam, neste sentido, os elementos da vanguarda concretista e do regionalismo. O campo do regionalismo é um terreno movediço e repleto de armadilhas, tanto para o crítico quanto para o autor que se circunscreve neste espaço, pois são noções que precisam ser definidas solidamente, para que tenhamos o verdadeiro sentido do movimento regionalista.

O regionalismo vigora sobre dois polos que se tencionam: a estética e a política. A primeira, diretamente relacionada às inovações na linguagem; a segunda, às visões de mundo e da cultura que a obra aponta. A obra regionalista só se concretiza na interação desses pólos.

O regionalismo precisa ser entendido não como mera reprodução de um espaço geográfico específico em que um dado autor encontra-se inserido, mas como ponto de reflexão, de entendimento e compreensão de um ambiente específico que suscita não mera exaltação, mas uma defesa e valorização de elementos próprios. Segundo Coutinho (2003),

(...) para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua

substância real desse local. Essa Substância decorre, primeiramente, do fundo natural\_ clima, topografia, flora, fauna, etc. \_ como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Esse último é o sentido do regionalismo autêntico. (Coutinho, 2003, p. 235)

O regionalismo será abordado com maior propriedade no terceiro capítulo deste trabalho, quando procuraremos entender o cerne da poética regionalista que corta a prosa de ficção de Silva Freire. Neste primeiro momento, nosso intuito é apresentar um panorama acerca das obras e do contexto concretista, sem deixar de revelar esse lastro regionalista, pois como afirma Machado de Assis (1992), em seu texto *Notícias da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade*:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos do tempo e no espaço. (Assis, 1992, p. 1)

Em Silva Freire, encontra-se, nitidamente, esse instinto de nacionalidade na pujança de sua obra poética já explorada pela crítica literária. Mas, ao adentrarmos pelo campo do único trabalho em prosa de Silva Freire (*corpus* de nossa pesquisa), vemos uma escassez de estudos acerca dos elementos estruturantes da poética do regionalismo ou em seu plural, poéticas, para que possamos ter uma visão da defesa de uma cultura regional expressa por meio da linguagem literária que também se apropria do próprio cerne regional. Segundo Cunha (apud Leite, 2005, p. 248), ler os poemas de Silva Freire é *adentrar no mapa conceitual da identidade cuiabana e de Mato*

*Grosso,construído ao longo de uma história marcante e singular de lutas e crenças.*

É de se esperar uma disputa de afirmação entre a estética vanguardista, concretismo e o discurso regionalista, todavia o que se vê no interior de suas poesias não é um choque entre essas idéias, mas encontros como parte de um projeto de valorização da cultura regional aliando-se a um movimento de ruptura com o passadismo literário.

A poética de Silva Freire é inquietante justamente por realizar a junção entre vanguarda-concretista e discurso regionalista, sem, contudo, deixar que este último fragilize a própria tessitura poética, prendendo-se ou fixando-se nas formas emblemáticas do meio ao qual Freire encontra-se inserido. Suas inovações são sustentadas pelo discurso regionalista, dissolvendo os elementos emblemáticos, e retirando deste, certo substrato crítico e social e, neste prisma de inquietações, algumas perguntas se lançam: como um autor regional inova e se mantém preso aos valores locais? Como se aproxima e se distancia do próprio regionalismo em suas criações?

Assim, o regionalismo é uma “comunidade imaginada” (Anderson, 1989), construída pelo discurso. Neste sentido, a configuração da identidade é feita para atender a certos fins diversos. Neste caso, o visceral trato da cuiabania e da defesa da cultura mato-grossense, dando às suas poesias algo além da cor da terra e do exotismo.

A fim de esclarecer ainda mais a questão do regionalismo, Pozenato<sup>4</sup>, afirma que o regionalismo ocorre em primeira instância nas redes de relações das regiões, com um objetivo específico de criar um espaço imaginário e simbólico. O regionalismo, a partir das considerações de Pozenato, passa a ser

---

<sup>4</sup> Artigo intitulado *Algumas considerações sobre região e regionalidade*, publicado na Revista do Programa de Pós Graduação- Mestrado em Letras e Cultura Regional, da Universidade Caxias do Sul. Pozenato, em seu ensaio trabalha a distinção entre região, regionalidade e regionalismo, entendendo primeiramente que região são redes de relações que se constroem na e pela linguagem e se apresentam em relações de distanciamento e proximidade do espaço geográfico.

entendido como um fenômeno que se apóia na valorização e defesa da cultura local, sem torná-la bairrista, tendo em vista que esta defesa se dá no nível simbólico e imaginário.

É possível perceber que, nas obras poéticas de Silva Freire, o regionalismo ganha contornos distintos das vertentes regionalistas do século XVIII, quando do projeto de construção da nacionalidade pelos românticos. O regionalismo ganha marcas distintas que burilam o simplismo do espaço geográfico.

Na poética de Freire, não há a exaltação utópica de encenar um Mato Grosso mais belo que todos os outros Estados, não há um estágio de sublimação total, há sim, um projeto de representar o homem mato-grossense nas suas várias nuances, na sua maneira simples de viver e conviver.

Cunha (2002) revela que Silva Freire é, sobretudo, aquele que sabe *interpretar de uma maneira precisa e poética a terra e a gente de Mato Grosso*. A poética de Freire, na encenação plástica desta terra e sua gente, gravita entre o regional e o movimento concretista da metade do século XX. Freire consegue, em suas poesias, captar a sensibilidade do homem mato-grossense. Cunha (2002) afirma ainda que, na poética de Freire, aparecem homens, no plural, pois *sua investigação poética capta a sensibilidade de todos os homens, de diversas classes sociais, seus poemas desvelam um conceito de homem total*.(2002)

Dentro de sua estética, encontra-se a singularização do homem destas terras, a mato-grossense, que denota uma forma de expressão que busca a valorização humana. Em Freire, o sentido de humano, de representar o homem simples é tomado como força primordial, aprofundando significativamente nas tensões, vivências, questionamentos, dúvidas e alegrias humanas, sem abandonar a estilística vanguardista.

Silva Freire cria imagens do homem sertanejo em Mato Grosso, sem caracterizá-lo como caipira ou utilizar de outros elementos estereotípicos que se

encontram nas panfletagens e propagandas acerca do homem e da cultura mato-grossense. Percebemos um cuidado ao lidar com o tema do homem sertanejo, de sua cultura, valorizando esses elementos sem torná-los óbvios ou caricaturais.

O conceito de regionalismo implica pensar que este se configura dentro de uma visão mais ampla, o nacional-país, buscando criar uma arte que possui elementos diferenciais dessa visão nacional, geral. A arte regionalista e, neste caso, a arte poética freiriana possui uma consciência dos valores locais, uma consciência orgulhosa de afirmação e reconhecimento desses valores dentro do plano nacional. As poesias de Silva Freire vão ao encontro de formação, afirmação e reconhecimento desta cultura, a mato-grossense, como pertencente ao país, como parte formadora da própria identidade nacional.

Freire, ao mergulhar na imagem do mato-grossense, em suas poesias, mostra que as ações das pessoas do Estado não decorrem de atraso cultural ou social, mas estão atreladas à valorização dos elementos de suas tradições.

Em Freire, a cidade de Cuiabá, a cultura mato-grossense são metonimizadas, pois o próprio tecido da história ganha vida, a natureza também é apresentada em suas poesias de forma personificada, adquire vida e pulsa, como pulsa a vida do homem mato-grossense, como podemos ver nos blocos poemáticos apresentados a seguir:

(...)  
 \_ cerrado:  
 tecido telúrico  
 /processo/  
 o ingresso na história  
 ou  
 regresso atávico  
 à origem da raça/ cuiabania  
 (...) (Freire, 1999, p. 43)

- e raça se pereniza:  
 no caldo quente do tempo  
 no curvo eco do abraço  
 na seiva-sangue do jatobá  
 é para tudo medicinal

é suco-saúde e velaime  
êta/ amargo de fedegoso  
na forte essência do guaraná

(Freire, 1999, p. 53)

A natureza pulsa no poema da mesma forma que pulsa a criatividade do homem cuiabano-mato-grossense, buscando valorizar e mostrar esta cultura rica. Os versos acima demonstram a capacidade imagética de Freire ao criar um universo que transpõe a lógica e a realidade.

Para visualizarmos o modo como o poeta lida com os elementos desta cultura, tomemos como ponto de referência o poema, *Oleiros*, da obra *Águas de Visitação*:

- o oleiro  
    Escre vi  
        Vê  
(a/e) cri/a/tiv/idade  
Da casa que amacia

\_ o ombro  
o lombo  
o escombro da cadunda  
/ reparte o passo no espaço

- o forno/fogão  
    adelgaça  
    a alça  
    da forma  
        na grala  
    da forma

Repassa de sol  
A queimação do tijolo (...) (Freire, 1999, p. 27)

Freire vai construindo os elementos do cotidiano do homem mato-grossense( o oleiro) sob um conjunto de metáforas que demonstram sua capacidade de ir além do óbvio. O oleiro escreve no tecido da história suas experiências e sua vida, como as vive. No termo criatividade, entrecortado

pelas barras, vemos que o oleiro em sua atividade criativa, cria a própria vida. Atividade que se reproduz no tempo e na história.

Pontes (apud Freire, 1986, p. 145) comenta que Freire segue um percurso rumo à *expressão exata do termo no desvendar das coisas* e afirma que a poesia de Freire é *plástica por excelência, sua linguagem procura moldar, como oleiro, o oleiro de seu poema, as formas e as roupagens adequadas ao pensamento criador da Poesia*. (Freire, 1999, p. 145)

Sua primeira obra, *Águas de Visitação*, possui 11(onze) poemas: *garimpo da infinitude, os oleiros, cerrado/raízes, carvoeiro/vegetal, seringal/seringueiro, canavial, as redes, os cavalos, giro do couro cru, os pássaros e campus da universidade*, distribuídos em 44 blocos poemáticos. Esses poemas descrevem um universo histórico de Mato Grosso, de modo que a história se ressignifique pelo olhar do poeta. O homem é carregado pelos desvelos de sua cultura.

Pontes (apud Freire, 1986), em um ensaio acerca da obra *Águas de Visitação* assim assevera:

*Águas de Visitação* é uma obra que honra a bibliografia mato-grossense: bem impressa, bem ilustrada, diagramada por Wladimir Dias Pino, mundialmente famoso pela criação do poema concreto.(Pontes, apud Freire, 1986, 145)

Retornando à dinâmica da obra *Águas de Visitação*, alguns de seus poemas já haviam sido publicados em alguns cadernos de cultura deste estado. Carvalho afirma que há em Silva Freire *uma radicalidade expressional* e, *as palavras explodem em blocos poemáticos* (1989:?). Esse processo se manifesta já em sua primeira obra, *Águas de Visitação*, tendo em vista que encontramos não mais versos, mas blocos poemáticos.



O  
 - pássaro  
 Choca  
 O enleio do vôo e  
 O de que madura a gema do ovo

- sozinho  
 O bem-te-vi cartola  
 Palita na macega  
 Uma cobrinha lacrimossecando(...)  
 (Freire, 1999, p. 137)

Segundo Melo e Castro (1993), há nos poemas concretos uma suposta organização dos blocos na página em branco, suposta organização, pois, esta é apenas aparentemente fixa (formal), tendo em vista que é antes de *tudo ruptura com a relação sintática convencional de tipo discursivo e analítico* (Melo e Castro, 1993, p.49). Essa aparência de organização fixa se dissolve na leitura dos blocos, visto que provoca na leitura um emaranhamento da espacialização dos blocos.

É possível, ao leitor leigo da poética de Freire, pensar que suas construções são ao acaso, tarefa sem elaboração. Leite (1986), em seu texto *O poeta no mundo da palavra*, afirma que a *poética de Silva Freire, não é atividade lúdica, é experiência séria, pesquisa original, reinterpretação da palavra ou sua adequação ao mundo em que vivemos*. Há um incessante trabalho com a palavra, a fim de criar construções que burilem os sentidos usuais da própria palavra.

Esses blocos poemáticos presentes nos poemas de Silva Freire, que “aparentemente” apresentam uma estruturação fixa, são móveis, uma vez que não sabemos a ordem da leitura ou da visualização, que fazemos conforme queremos. Lemos e vemos de diferentes ângulos. O diferencial do poema concreto em Freire é a possibilidade de ver e ler como a luz em um diamante, em que cada feixe projeta inúmeros ângulos. Assim é a sua poética: a espacialização dos blocos projetam diferentes ângulos de leituras. Melo e Castro (1993) afirma que a recusa de modelos estáticos é uma dimensão da arte de vanguarda, o que reforça o teor vanguardista de Silva Freire.

A mensagem explode aos olhos do leitor que a visualiza e a lê. Toda palavra na poesia de Freire se desdobra sobre novos e vários campos semânticos. A realização dos sentidos possíveis se alargam na infinitude de suas palavras e idéias matrizes sobre a cultura cuiabana. Em seus poemas há um número infinito de leituras que revelam e desvelam o homem, seu mundo e suas idéias. A cada nova leitura, o leitor engendra sob novas criações, participa da própria feitura, não mais formal, mas semântica. A feitura do texto, pelo leitor, passa a ser realizada e concretizada pelo ato da leitura, pelas implicações e integrações que esta provoca no leitor.

Jauss (1979) quando desenhou sua teoria da recepção na Alemanha lançou bases para uma mudança significativa concernente ao ato de ler. Ele compreendia que a leitura é um ato social e criativo em que os sentidos só se realizam e se concretizam na integração texto e leitor. Portanto, o leitor passa a ser visto como um sujeito cujas energias não se esgotam, mas há um movimento contínuo de interpretação e significação das informações dados ou transmitidas ao leitor.

Na poética de Freire, *a leitura torna-se assim um ato criativo por excelência, e daí melhor afirmar haver intérprete e interpretação.* (Pontes, 1986, 145).

Ao longo dos onze poemas de *Águas de Visitação*, vemos a história e a cultura adquirirem vida, no tecido do tempo e da memória. Possari (1999) afirma que, na escritura de Freire, *temos profissões, espaços produtivos, o extrativismo, o artesanato, a criação de gado, o garimpo, o espaço físico, como o cerrado, enfim espaço mato-grossense* (1999, p. 10). Em *Seringal/seringueiro* vemos nitidamente a história e a cultura do homem mato-grossense/rural ganhando contornos, tudo é recriado.

- seringa é de pé-de-pau  
-borracha dá na fumaça  
/é de fumada que se acaba/

- de talhe maduro  
a madeira

se talha no íntimo  
tímido  
no curtido convívio  
da faca seringueira

- a árvore seringueira  
seringa  
seu leite  
na tigelinha  
Que o seringueiro não visga  
(Freire, 1999, p. 69)

Nesses três blocos poemáticos, a seringa, objeto de trabalho de muitos homens, ganha não só propriedades financeiras, mas em relação a ela esse homem tem certo respeito, como se está o pertencesse, pois se talha no íntimo/tímido. Aos poucos a seringa vai ganhando contornos humanos, como se fosse a parceira diária no curtido *convívio/da faca seringueira*.

Nesse bloco, vemos a pujança da história do homem mato-grossense, que revela a história de outros brasileiros, os seringueiros, que adentraram a mata destes sertões para extração da seiva das seringas. Demonstra, ao lado da história, a cultura de um povo que viveu lutas diárias. É preciso mencionar que as personagens que habitam seus poemas não fizeram ações inumanas, ao contrário, foram homens que viveram e sofreram ações humanas.

- o corpo-cargueiro  
(cacunda da mata)  
se defunta  
nos confins do delírio  
que legitima a madeira.  
(Freire, 1999, p. 69)

A partir das várias premissas que circundam a tessitura poemática de Freire, conforme veremos, não podemos deixar de destacar o papel da radicalidade do concretismo, pois em seus poemas vemos que esta ocorre por meio da própria palavra que explode em blocos poemáticos. Como podemos perceber no seguinte bloco:

\_ na fAce  
De pau-a-piquE  
O carvoelro  
barrOteia  
seU deixar  
(Freire, 1999)

Neste pequeno bloco poemático, as coisas são personificadas, o carvoeiro ganha vida, se move no tecido da escritura telúrica, como, afirma Carvalho (1986). Há, também, neste bloco poemático, o encadeamento das vogais sobrepostas nas palavras formando a seqüência do AEIOU, reproduzindo, já, na própria estrutura do bloco o jogo lúdico das palavras. Os objetos, carvoeiro, ganham vida não porque *são tocados ou tangidos, mas porque o escritor lhes dá alma própria e evidente*, (Neto, 2001, p. 42) enxerta por assim dizer, a vida.

Nas palavras de Neto (apud Freire, 1986, p. 308),

Na VITALIZAÇÃO não há restituição à vida nem se trata de dar vida nova a algo. O mecanismo de SILVA FREIRE consiste em introjetar vida, desde logo, em suas criações, incorporando-lhes características e valores conscientes. Aí as coisas(até as incorpóreas), **se determinam**, isto é, se guiam sob o domínio de certa ordem lógica de desígnios.(Neto, apud Freire, 1986, 308- grifos do autor)

Freire injeta vida nos objetos, nas cenas descritas em sua poesia, mostrando a grande capacidade de manipulação da linguagem, o que reporta diretamente aos princípios lançados no *Manifesto da Poesia Concreta*, de Augusto de Campos, ao definir que:

(...) a poesia concreta, começa por assumir uma responsabilidade total perante a linguagem: aceitando o pressuposto do idioma histórico como núcleo indispensável de comunicação, recusa-se a absorver as palavras como meros veículos indiferentes, sem vida sem personalidade sem história-túmulos-tabu com que a convenção insiste em sepultar a idéia(Campos, 2006, p. 71)

Vejamos como a vida das palavras é transplantada para as poesias de Freire no poema Carvoeiro/vegetal, de *Águas de Visitação*.

- na córnea dos olhos  
/fulige/  
Vago vento agosto oestino  
Primaverando...

- Carvoeiro:  
Múltiplo ser  
Num lasquear o enredo  
Da lenha

- nessas entranhas  
Seu tostado parto  
Revivente de vida  
(Freire, 1999, 55)

A vida não pulsa, nas coisas inanimadas, por Freire lhes dar aspectos humanos ou movimento simplesmente, mas porque as coisas podem viver autonomamente. Neste sentido, o carvoeiro pulsa, vive, age e recebe é um múltiplo ser. A existência está na autonomia da ação gerada por este carvoeiro.

Não podemos perder de mente que Freire, mesmo nas relações vanguardistas que depreendem sua poesia, traz o visceral trato da cuiabania, elementos do regionalismo que, de certa forma, estão muito mais emoldurados e sólidos em sua poética.

- a tecedeira  
fia  
afia  
seus dedos

no fuso  
do uso  
no emblema da linha  
no confuso tear do dinheiro

- no rendado que pende  
rede é faca vazia  
desafia  
o corte que afia(...)  
(Freire, 1999, 97)

Em Freire, a cuiabania estende-se a toda cultura mato-grossense e, como tal, vemos, neste bloco poemático, uma atividade comercial muito própria do universo mato-grossense, as fiadeiras/tecedeiras, que fiavam *no confuso tear do dinheiro*. Em um Mato Grosso de poucas atividades comerciais, ergue-se uma cultura local empenhada na atividade artesanal, cujo papel é a própria sobrevivência das fiadeiras, sem a intencionalidade de riquezas futuras.

A cultura das fiadeiras sobrevive, pois *a rede é faca vazia/desafia/o corte que afia*. Desafia o progresso, pois permanece ainda viva na memória e nas atividades daquelas que repassam às gerações futuras esta arte, desafia a história, pois não sucumbe ao próprio progresso.

Possari (1999) diz que:

(...) os poemas (de Silva Freire) são menos louvor e mais historicidade; desvelam os valores de Mato Grosso- não com saudosismo ou bairrismo-mas através de um processo de construção e de re-construção de história, de cultura, de ecologia e de filosofia (Possari, 1999, p. 10)

Em 1989 é publicada sua obra *Barroco Branco*, que já traz na disposição gráfica da capa sua radicalidade com o verso, a atomização das palavras, a utilização do espaço em branco entre outros elementos.

**barro oco**

**oco branco**

**barroco**

**branco**

Neste pequeno bloco, é possível visualizar o asseverado por Magalhães (2001) ao afirmar que

(...) a palavra na obra de Silva Freire, não é apenas o ponto de partida, mas o campo gravitacional físico e semântico de experimentação estética, pois é a partir da palavra que ele constrói o seu império de imagens, exercendo a metalinguagem (o próprio debruçar-se sobre a palavra, redescobrimo-a), valorizando o trabalho artesanal com o vocábulo e, sobretudo, atualizando em textos de grande representatividade para Mato Grosso as teorias de vanguarda de 1950 a 1960) (Magalhães, 2001, 164)

A partir da espacialização do título-poema da obra *Barroco Branco*, somos levados às reflexões de Melo e Castro (1993), quando este afirma que o interessante nas colagens concretas são:

(...) a autopotenciação dos objetos uns em relação aos outros, num espaço visível. Os materiais são óbvia e abertamente escolhidos pelo poeta, que os cola procurando o equilíbrio de tensões entre os seus usos como objetos(ou as suas proveniências) e o seu significado recíproco no espaço de ideograma complexo assim construído(Melo e Castro, 1993, p. 46)

Neste sentido, em *barro oco/oco branco/barroco branco* vemos a atividade de colagem dos signos que se transformam em símbolos e objetos,

refletindo simultaneamente *um tempo em que se vive e vive-se para sobreviver*, nas palavras de Melo e Castro (1993).

Há, nas poesias de Silva Freire, a tensão entre ver e ler, uma vez que o poema concreto está muito mais para ver do que para ler. Ao homem do modernismo é dado a possibilidade de ver e ler simultaneamente. Os poemas concretos e, neste caso, os poemas de Silva Freire, unem tempo e movimento, há um tempo e uma cultura se mostrando e sendo mostrada, que se movimentam nas imagens criadas e nos ideogramas.

Como proposta já anunciada em *Águas de Visitação, Barroco branco* continua a apontar um pioneirismo em Mato Grosso, o movimento vanguardista, chamado Concretismo. Segundo Carvalho (1989), encontram-se nesta obra *as inúmeras possibilidades de decomposição e manipulação dos blocos poéticos de Silva Freire, no contexto do poema(?)*

- reCORdar é pensar  
Que a COR dói  
- SonhAR é sentir  
Que o AR... ri (Freire, 1989, 53)

É possível verificar, neste pequeno bloco do poema *De conceitos...*, que a cada decomposição ou manipulação das palavras emergem simultaneamente a esta outros sentidos, outras possibilidades para pensar e encarar o poema. Surgem, neste bloco, duas outras palavras COR e AR através da sobreposição das palavras iniciais recordar e sonhar.

Segundo Carvalho (1989), *assim, oferece-se a possibilidade potencial de, a partir de um bloco poético qualquer, o intérprete (leitor) poder realizar seguidas integrações, sem perder a obra, contudo, seu dinamismo estrutural (1989: ?)*

A obra, como afirma Carvalho (1989), passa a ter movimento, pois a cada leitura uma nova interpretação surge e, a cada leitura, o leitor é levado a



criar, a fazer invenções com a própria invenção proposta pelo poeta. O leitor, agente ativo, não mais lê, mas cria junto com o poeta, ou melhor, recria a própria invenção. Vê-se, em *Barroco branco*, um ato criativo que não se finda, mas que se renova a cada inovação.

Silva Freire, em *Barroco Branco*, como em outras obras, não se limita a parâmetros formais de criação. Esses parâmetros são insólitos demais para abarcar toda inventividade poética de Freire, seu universo poético é movido e se renova a cada poesia.

Sua temática é a mesma: o homem, a cidade e a cultura, elementos do regional, mas a cada poesia todo esse universo temático se configura sobre novas formas. Sua temática é como a árvore que se fixa em um ponto e não se move, mas a cada momento novos galhos, folhas e frutos surgem de maneiras diversas e constantes. Assim é Freire, não abandona seu projeto de valorização da cultura regional, mas inova a cada poema, a cada obra.

Em suas poesias, além de um teor didático criativo e informativo, pode ser visto um valor humano, um elemento célebre, o homem. Este permeia não só o texto, mas todo o universo criativo de Freire, que apresenta o homem em suas diversas relações com o mundo, um homem algumas vezes oprimido pelo meio e pela sua própria existência.

- num chão abstrato de angústia  
o Homem  
são mãos vizinhas da chama
- em seu telhado de ausências  
o fogo-fátuo dos excluídos  
incendeia sensações de antigas  
manhas...
- nas queimaduras pedras  
um palidecer de veredas  
como feridas não lidas...(Freire, 1989, p. 52)

Tem-se aqui um homem angustiado pela solidão, que, nestes blocos poemáticos, é marcado pela exclusão, pelo abandono, pelas diferenças, um homem cuja isolação se dá por conta das rejeições.

Neste sentido, como afirma Carvalho (1989), *reconhece-se na obra de Silva Freire precisamente este inegável valor: o de transmitir, numa linguagem de vanguarda, a força da expressão de sua terra e de sua gente.*(1989: ?-grifos nossos)

Magalhães (2001) afirma que a obra Barroco Branco traz em seu bojo a tradição concretista latente. O poema passa a ser uma arquitetura, onde cada pilar, neste caso cada bloco poemático, é pensado para representar certos sentidos.

Em 1986, é publicada a obra *Silva Freire: social, criativo e didático*, resultado do projeto *Mostra permanente de escritores mato-grossenses*, idealizado pelo Departamento de Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso. A obra compreende textos em prosa (contos, crônicas e cartas), bem como poemas e traz uma pequena fortuna crítica acerca de toda inventividade poética de Silva Freire. Apresenta, ainda, imagens e fotografias do poeta em diversos momentos de sua intensa vida política, cultural e social.

Em *Trilogia Cuiabana* (em apenas dois volumes), composta de poemas longos, é apresentada a cidade de Cuiabá, não com mera descrição do espaço, mas com sua gente, seus costumes, de forma a retirar do povo cuiabano elementos próprios de sua cultura, dessa cidade que adquire vida e movimento.

Romancini (2005, p. 190-191) afirma que

Silva Freire aborda todos os aspectos da vida de relações, das brincadeiras entre os amigos, da boemia, do amor pelo futebol e das pescarias(...) O universo (...) na poesia de Silva Freire é extremamente rico.(Romancini, 2005: 190-191)

Em *Trilogia Cuiabana*, Silva Freire revela uma cidade de seus tempos de infância, das brincadeiras entre amigos, da boemia. Um passado baseado em ações cotidianas, o que se consolida à medida que, singularmente, o autor reconstrói a realidade, pondo-a em contato com o presente. Neste contato com o presente, o passado se reconstrói de outra maneira, permeado pela evolução imagética do indivíduo que poetiza essas lembranças. O que aparece nos poemas, desse modo, não é uma cidade, mas um lugar recriado, uma cidade que vive, que pulsa lentamente no frenético progresso que avançava no Brasil.

\_ foi no aeroporto  
 Deste bar remoto  
 Que iluminei de talco a espera deste espera...

\_ finalmente o garçom que estimo  
 Saiu de seu cansaço  
 Para mologar com as bordas bêbados  
 dos copos

\_\_\_ seu si-mesmo ressona num  
 canto do balcão...  
 de lado/único cachorro  
 se engorda de migalhas unidas  
 dessas faturas momentâneas  
 (Freire, 1991, p. 239)

Pode ser visto, claramente, a atomização dos blocos no papel criando figuras geométricas e, em segundo, a lentidão como tudo vaga no curso da história nesta cidade em que o tempo resiste ao próprio tempo. Silva Freire tinha como projeto valorizar os aspectos locais, a fim de que não se perdessem.

Magalhães (2001, p. 166) entende que nos dois volumes de *Trilogia Cuiabana* as imagens se apresentam como se tivessem sido *flagradas por uma câmera, aos pouco, rápidos quadros, estórias e ambientes vão desfilando aos olhos do leitor. Cuiabá vai criando corpo física e culturalmente a cada*

*página*. A poética de Freire, vai aos poucos, desenhando os contornos de regionalidade, vai definindo os traços de sua gente e de seus costumes.

A temática presente em suas obras apresenta a grande capacidade de sensibilização e de capacitação das vicissitudes do homem mato-grossense, pois explora temas nunca dantes navegados<sup>5</sup> na literatura mato-grossense, como em seu poema *Gool, círculo Azul ao Sul do Azul*, presente na obra Trilogia Cuiabana. Neste poema, Freire vai delineando os contornos de todo o jogo de futebol, esporte cultuado não só pelos grandes centros urbanos, mas também pelos locais marginalizados.

de chapéu  
 nO chuveirO  
     O craque nãO molha  
     A memória....

(...)

O gandula  
     Adula  
     A gula  
 Que pula/ de braçOs abertOs

(...)

O estádiO fica sentadO  
 templO OcO  
 riscandO de ritmO  
 mOrdidO de gritO  
 trilhado de apitO  
 templO OcO  
     O c O  
 (Freire, 1991, 335 e 340)

Neste poema, Freire encena todo o conjunto de atores que compõem um jogo de futebol, bem como o próprio estádio que se personifica na visão do

---

<sup>5</sup> O termo nunca dantes navegados, é utilizado pelo poeta Luis Vaz de Camões, em sua epopéia, *Os Lusíadas*, para designar a capacidade de desbravação rumo as Índias, utilizamos esta expressão, para designar a inventividade de Freire, rumo a temas ainda não explorados na literatura brasileira de expressão mato-grossense.

poeta. A inventividade concretista está marcada pela geometria do **O** maiúsculo que remete diretamente à diagramação/forma de uma bola de futebol. Portanto, o poema traduz, da disposição dos blocos e às palavras, a essência da dinâmica do futebol.

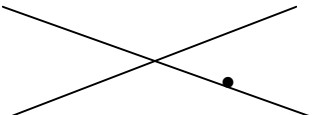
Nestes dois blocos de Freire, confirma-se a idéia apontada por Cunha (1979) de que sua *mensagem não vem pronta para ser consumida. É uma espécie de matéria prima que coloca à disposição do leitor, convidando-o a elaborá-la criativamente*. Desta forma, aparecem os atores do futebol, o gandula, o estádio, o gol e todas as relações que se encadeiam neste sistema. Não há apenas um único tema, mas vários gravitando nos blocos poemáticos.

O leitor não é convidado somente a ler os poemas, mas a fazê-los, ou refazê-los a partir de suas criações. O leitor redimensiona a poesia, dá novos contornos.

Se a aspiração maior da humanidade hoje é fazer do homem sujeito de suas ações, um dos requisitos básicos para a concretização desse ideal é transformá-lo de receptor passivo que tradicionalmente foi, a agente de sua própria existência. Os poemas e Silva Freire oferecem essa oportunidade, indicando inteligentemente o essencial, deixando ao leitor a sublime tarefa de seguir sozinho no processo de construção ativo e infinito. (Cunha, 1979, ?)

A obra *Trilogia Cuiabana* traça os perfis da cidade de Cuiabá, inicia estabelecendo uma abrangência geral, depois delimita para os bairros até chegar a sua gente e seus costumes. Existe na obra uma visão pormenorizada da situação simbólica da história-cultural desta cidade.

Na obra *Trilogia Cuiabana*, encontram-se inúmeras explorações que causam surpresas estéticas ao leitor, como é possível ver no seguinte bloco poemático/ideograma.

**RIO ACIMA**  **.... EIXO DE PEIXES**

## RIO ABAIXO

A disposição do verso projeta a imagem da espinha de um peixe. As palavras rio acima/rio abaixo dão idéia do movimento cíclico desse peixe e revela a imponência do rio, como curso da vida.

A figura-símbolo apresentada neste bloco poemático revela a vida do homem mato-grossense frente à modernização dos grandes centros, aparece nitidamente a singularização humana. Neste sentido, o homem mato-grossense, na poesia de Freire, participa da construção da identidade a partir do imaginário, repousando-se nas tradições, lendas e costumes. A palavra se metamorfoseia, literalmente, na imagem que tenta representar, portanto, ela - a palavra - não mais se representa apenas semanticamente, mas assume a posição verbivocovisual.

Todas as possibilidades signícas, como visto no poema rio abaixo/rio acima/eixo de peixes, ocorrem simultaneamente, portanto, neste bloco, o som, o visual e o verbal se enviesam de tal forma que é impossível tê-los separadamente.

Há uma relação de complementaridade entre o símbolo/imagem do peixe e o texto. Ambas, imagem e texto, estão concatenados sob o mesmo viés, mostrar a transitoriedade do rio e o cruzar dos peixes. O texto deixa clara a idéia dos movimentos dos peixes e a imagem criada pela diagramação vai ao encontro desta perspectiva.

Em *Trilogia Cuiabana*, encontramos fortemente marcado o elemento regional e a estética concretista. A representação do elemento regional se dá, no livro, desde a representação da linguagem oral do povo cuiabano às descrições de apelidos.

Cotxipó-da-ponte  
 É reduto e atalaia na resistência estacada  
 De seresteiros  
 Ou resumo orquestral  
 De chorinhos  
 Rasqueados  
 E valsas puras  
 Quase um turbilhão de abismo tropical de  
 Rosa...(Freire, 2001, p. 90)

Consta, nestes versos, o dialeto<sup>6</sup> cuiabano (tche, txi), que compreenderá um dos elementos para formar a expressão cunhada pelo próprio poeta, cuiabania. As marcas da oralidade presentes em seus poemas provocam surpresa e estranhamento no leitor.

#### Em *Trilogia Cuiabana*

(...) Cuiabá fala por si mesma, através de seu povo. E Silva Freire, ao incorporar o patrimônio popular à tradição vanguardista do Concretismo, une o popular ao erudito, dialogando com os textos históricos, jornalísticos, jurídicos e outros, na confabulação do texto novo.(Romancinni, 1986, p. 171)

Em *Trilogia Cuiabana*, o visceral trato com a cuiabania, com a criação concretista está intimamente ligado a uma linguagem bem humorada, às galhofas daqueles que sentam às portas das casas nas tardes para as conversas e as risadas.

Encerramos este primeiro capítulo com o pensamento de Leite (2006) a respeito da junção entre vanguarda-concretista e regionalista na poética deste autor mato-grossense.

(...) há que se considerar aqui que o regionalismo que se verifica e aponta na poética de Silva Freire (...) soma-se não apenas a um teor mais realista e de crítica social como também a uma rara qualidade literária e artística dos textos. (Leite, 2006, p. 112)

---

<sup>6</sup> Neste trabalho adotamos designação dialeto, conforme definição de Cox(2008)

Freire dá ao regional a universalidade tanto almejada nas manifestações artísticas. Ao invés deste movimento restringir a sua localidade, neste caso a capital ou ao Estado de Mato Grosso, ele a lança para o Brasil. Cunha já havia previsto que o poeta, parte do regional em busca do universal (...) quanto mais regional for o escritor, tanto mais universal será.



## II- TRILHAS (IN) DEFINIDAS: o croni-conto<sup>7</sup> freiriano

Para compreendermos as poéticas do regionalismo na prosa de Silva Freire, partimos da noção de gêneros literários e do problema que os envolve no que diz respeito ao hibridismo, tendo em vista que em *A Japa e outros cronicontos cuiabanos*<sup>8</sup>, conjunto de textos em prosa (que não deixa de trazer em seu bojo elementos líricos), vivenciamos as relações entre os cruzamentos do conto e crônica. Neste segundo capítulo, discutiremos os limites cruzados em relação às fronteiras dos gêneros literários na prosa do escritor mato-grossense, Silva Freire.

A distinção estanque dos gêneros literários se fundamenta no modelo aristotélico que lançou as primeiras bases da tripartição dos gêneros em épico, lírico e dramático sem, contudo, em sua *Arte Poética*, definir ao adentrar na conceituação da lírica (ditirambo). A classificação dos gêneros pensados por Aristóteles lança-se frente às primeiras discussões acerca dos gêneros: como se formam, quais são suas estruturas etc. Aristóteles, verdadeiramente, lança as primeiras noções sobre a arte literária ao definir a mimeses como transfiguração do real.

O conceito de *mimeses*, que compreende toda a primeira parte da *Poética*, quanto ao conteúdo abordado na mesma, é entendido por Aristóteles como algo congênito ao homem e, é a partir da imitação que o homem adquire as primeiras noções e conhecimentos.

---

<sup>7</sup> Como já fora mencionado na introdução deste trabalho não alteramos a designação cunhada pelo próprio poeta ao tratar de seus textos- croni-conto.

<sup>8</sup> O título da obra, atribuído pela Prof<sup>a</sup> Cristina Campos, não abarcou o gênero poético, pois Silva Freire mescla três grandes gêneros: crônica, conto e poema, portanto nas intenções de Silva Freire, sua obra seria a mistura da crônica, do conto e da poesia.

Nas considerações de Aristóteles, na obra literária (poética), o real é transformado. O verbo *transformar* em Aristóteles possui o sentido de imprimir ao real uma nova forma, recriá-lo, transfigurá-lo.

A questão dos gêneros literários na Grécia antiga residia em dois pontos centrais: forma e conteúdo temático. Portanto, a classificação se fronteirizava tomando como ponto a estrutura composicional e o conteúdo. Com o advento do *Romantismo*, emergiram novas possibilidades e novas criações, as fronteiras dos gêneros passam a ficar muito tênues possibilitando cruzamentos que não se fecham, mas se abrem para outros cruzamentos.

No Prefácio de *Cromwell*, Hugo já revela que os gêneros deixam suas caixas estanques, tocando-se e permitindo novos cruzamentos. Hugo também revela que a literatura deixa de ser a expressão somente do belo e passa a dialogar com o grotesco.

Se tivéssemos o direito de dizer qual poderia ser, em nosso gosto, o estilo do drama, quereríamos um verso livre, franco, leal, que ousasse tudo dizer sem hipocrisia, tudo exprimir sem rebuscamento e passasse com movimento natural da comédia à tragédia, do sublime ao grotesco(...) (Hugo, ?, p. 68)

Hugo deixa claro que a arte literária permite transformações e confluências entre os gêneros literários. Croce, em seu texto *Breviário da Estética*, também admite que *o gênero se alarga, ou aceita junto de si, na qualidade de filho bastardo legitimado, um novo gênero: e o compromisso dura por inércia até que uma nova obra genial aparece para tumultuar novamente a norma fixada* (Croce, 1997, p. 66)

Mas é com o Modernismo que desponta uma literatura que se cruza e, ao se cruzar, forma novos códigos, novas possibilidades.

Um autor que se notabilizou na discussão sobre gêneros foi Bakhtin (2005, p.106), para quem *um gênero é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero.* O que Bakhtin (2005) apresenta é que as fronteiras entre os gêneros literários são muito tênues, permitindo, dentro da inventividade do autor, criar novos gêneros a partir dos gêneros primeiros. É preciso entender, por um lado, que Bakhtin não faz uma teoria dos gêneros literários, mas suas idéias levam a estas reflexões e, por outro, que os gêneros são entidades dinâmicas capazes de se transformarem, mesmo tendo características e aspectos composicionais e estruturais.

A tenuidade na classificação dos gêneros literários em Silva Freire deve-se, principalmente, ao fato de o autor-criador estar inserido em um contexto sócio-histórico-cultural, o modernismo, que permite novas criações, portanto, sua escrita tende a estar nessas intrincadas relações.

Neste sentido, é pertinente abrirmos um momento em que a discussão volte-se para a inventividade de Silva Freire ao criar um novo gênero. Como já mencionamos, há em Freire uma capacidade inventiva que rompe com os padrões, que transpõe os limites, daí estudarmos os limiares fronteiraços entre a crônica e o conto.

## **2.1- O CONTO: TRILHAS EM DEFINIÇÃO**

O conto é uma narrativa, uma história, e a etimologia deste termo está diretamente ligado ao verbo contar e todas as suas possíveis relações. Ao tratarmos o conto como ato de contar, torna impossível definir uma data para seu surgimento, tendo em vista que o ato de contar é inato ao homem e este,

desde que começou a se expressar, conta e narra suas experiências e histórias.

Ao definirmos que o conto surge do ato de contar, também trabalhamos com a hipótese de que a narrativa origina-se da tradição oral e culmina com a escrita. Aos poucos, surgem novos modos de contar e, conseqüentemente, novas formas de escrever contos: contos populares, infantis etc..., cada autor/escritor possui um estilo próprio e idiossincrático que lhe possibilita essas criações.

Vale destacar que as primeiras manifestações dos contos, tanto populares como infantis, tinham como projeto maior a moralização, a educação daqueles que liam ou ouviam as histórias. Portanto, a maior transformação do gênero conto está ligada ao fato de este romper com esse caráter moralizador. Neste sentido, *o contador procura elaboração artística sem perder, contudo, o tom da narrativa oral. E conservar o recurso das histórias de molduras: todas unidas pelo fato de serem contadas por alguém a alguém* (Gotlib, 2000, p. 7)

Outro ponto que merece destaque é que no decorrer dos séculos, o conto acentuou a brevidade e com Dalton Trevisan tomou uma forma mais extremada, introduzindo uma mutabilidade a este, o mini-conto.

Há contos de uma página, algumas linhas, há contos de todas as formas, as mais variadas possíveis. Os contos modernos não trazem aventuras e ações grandiosas, nem revelam cenários e personagens em sua totalidade e em visão panorâmica, posto que se situam muito mais nos conflitos internos de cada personagem, focam-se nas tensões e pressões humanas.

Moisés (1977), em sua obra *A criação Literária*, revela algumas das características do conto. A primeira das características apontadas pelo autor é a da unidade temática, ou seja, no conto todas as ações e tensões devem girar sobre um único objetivo e todas as partes que o compõem devem estar organizadas de forma harmônica. Há que se destacar que o conto revela uma

grande tensão ou conflito cujo foco de toda a narrativa mostra-se frente a este ponto.

Dada a brevidade do conto, as cenas em sua grande maioria se desenvolvem em um único local, raras as exceções, evitando assim deslocamentos geográficos que custariam ao escritor algumas longas páginas que acabariam lhe custando o próprio conto. O tempo, em especial cronológico, não permite passagens temporais gigantescas para que o sentido da verossimilhança não se quebre.

Ao conto não são permitidas sobras nem emendas, tudo deve ser arquitetado de forma concisa. A base diferencial do conto é, *portanto, a contração: o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos.* (Gotlib, 2000, p. 64)

O conto se diferencia do romance não só por este ser curto, mas por toda sua ação desenrolar-se rumo a um único objeto/objetivo. Gotlib (2000, p. 64) destaca que *o que não se pode afirmar é que uma estória é curta porque tem um número reduzido de palavras ou porque tem mais unidade ou porque enfoca mais o clímax que o desenvolvimento da ação.*

É possível evidenciarmos uma variada quantidade de contos: o policial, de horror, fantástico entre outros, o que demonstra a grande capacidade de nossos escritores. Reportamo-nos não só aos brasileiros, mas a todos os escritores, tendo em vista o domínio público de suas obras, a invenção e manipulação da linguagem a fim de novas criações.

## **2.2- A CRÔNICA: O MUNDO COTIDIANO**

A etimologia da palavra crônica vem do francês *Chronaxie*, que está relacionada a Cronos, tempo. Portanto, são narrativas que versam sobre fatos diários, cotidianos, localizados em um tempo e um espaço.

O dicionário Houaiss traz-nos algumas definições para o gênero crônica.

Crônica s.f. 1 HIST- compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo[originalmente a crônica limitava-se a fatos verídicos e nobres: entretanto grande parte dos escritores a partir do século XIX passam a cultivá-la, refletindo, com argúcia e oportunismo, a vida social, a política, os costumes, o cotidiano etc., do seu tempo em livros, jornais e folhetins.

(...)

LIT- texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato.

p. ext. LIT prosa ficcional, relato com personagens e circunstâncias alentadas, evoluindo com o tempo.(...)

É possível afirmar, a partir do exposto na acepção 1, que a crônica surge como relatos de viagens, conquistas e guerras, era uma fonte documental. Como exemplos, podem ser citadas as crônicas de Fernão Lopes e a própria carta de Caminha, uma crônica que relata a viagem e as descobertas ao rei D. Manuel. Caminha registrou o tempo presente, os fatos presenciados por ele, daí apontamos Caminha como um cronista do descobrimento.

Na crônica, detalhes são revelados e mostrados, portanto, este gênero foi considerado circunstancial, por revelar as circunstâncias mínimas dos fatos observados e descritos.

A crônica, que se assemelha a um relato jornalístico, surge na França do século XIX. Os jornais franceses traziam uma parte diversificada

cujo objetivo era o entretenimento dos leitores a partir, principalmente, da sátira dos costumes franceses.

Como o conto, a crônica exige um fôlego curto do escritor. Por ter se originado no jornal e serem reservadas a ela apenas algumas linhas, teve que se adaptar a poucas palavras. Sua temática está diretamente ligada a fatos cotidianos. A linguagem caracteriza-se por ser leve, irônica, cômica, pois sua finalidade principal é entreter o leitor. Na maioria dos casos, em especial, os escritores modernos, optam pela linguagem coloquial. Caracteriza-se pelo aspecto de prosa, no sentido de conversa fiada, de conversas de fim de tarde. Aqui já podemos destacar que Freire possui essa marca, caracterizando-se, segundo Campos (2009), mais como um proseador, pois seus textos revelam conversas diárias, prosa de amigos e compadres. A crônica aborda em especial o que o cronista vê.

### **2.3- CRONI-CONTO: CAMINHOS QUE SE BIFURCAM**

Para estabelecermos este estudo acerca do cruzamento entre crônica e conto, é preciso entendermos também como os limites da prosa confluem com os da poesia. Neste sentido, faz-se necessário estabelecermos primeiramente as distinções entre ambas. Retomaremos as distinções para, enfim, abordarmos as noções da fusão entre a prosa e a poesia e, o nascimento, por assim dizer, do croni-conto freiriano que traz em si uma grande gama poética.

O mundo individual do poeta é expresso através da palavra. A poesia passou a constituir-se como espaço de encontro com o homem, como assevera Paz (1982). Não podemos enquadrar o poema dentro de uma finalidade específica, uma vez que é utilizado para diversos fins. Contudo, como afirma Tezza, *não pode estar a serviço de nada, não pode ser instrumento de nada além de si mesma.* (Tezza, 2003, p. 70)

A poesia se fundamenta no rompimento entre as barreiras do real e do imaginário, sendo que deste cruzamento nasce a imagem. A imagem em poesia nunca aspira a uma verdade, mas o que poderia ser. O poeta afasta-se, distancia-se da sua realidade e cria um novo mundo por meio da palavra.

A poesia utiliza-se de uma linguagem abundantemente metafórica e, quando a prosa se apropria deste elemento, vemos as fronteiras sendo ultrapassadas. Encontramos, nos textos freireanos, um trabalho incansável com os recursos metafóricos, tendo em vista que se utiliza desses elementos para construir em seus textos um universo imaginário. Tomemos o croni-conto *larôtatá*.

Viu pulsão de veias que não tinha tido. Veias recorrentes. Quando se moveu, pelo olho do sol, descobriu-se chapéu-de-sapo. Muito enorme em si. Recolheu-se no logro, mas lhe nasciam, seriam os guarda-sóis-da-lua-cheia, pelo avantajado mais esquisito que lhe mexiam, giratórias. (Freire, 2008, p. 35)

Aos poucos, com expressões metafóricas *chapéu-de-sapo*, *guarda-sóis-da-lua-cheia* entre outras, Freire constrói um universo mítico-simbólico acerca de um ser hermafrodita que habita o imaginário do homem ribeirinho mato-grossense. Segundo as palavras de Campos (2008, p. 13), *o ser hermafrodita em gestação não seria uma metáfora do próprio fazer poético de Silva Freire-visceral, frenético, rizomático, em constante mutação?* E, acrescentaria a suas palavras, será que não seria um discurso metalingüístico acerca da hibridação dos gêneros presente em seus textos? Diríamos, então, que do croni-conto fez-se metalinguagem sobre o próprio fazer literário. A gestação desse ser hermafrodita é incerta e instável denotando também a instabilidade entre os gêneros literários que se fundem criando novas possibilidades.

Neste sentido, é possível identificarmos que o signo é o elemento fundante da prosa e da poesia e sobre ele a criação se depreende. Pautado no exposto de que o signo é elemento primordial da poesia e da prosa, é graças a



ele que ocorre o encontro entre ambos os gêneros. Neste aspecto, a palavra é o componente que a prosa e a poesia tomam como ponto de partida para expressar o mundo e o homem.

Percebemos, a partir do exposto por Valery (1991), que as contrariedades entre a poesia e a prosa se perpetuam por meio dos elementos técnicos (ritmo, entre outros). Segundo Cohen (1969, p. 68), *a diferença entre prosa e poesia é de natureza lingüística, isto é, formal*. Esta distinção formal entre a prosa e a poesia é de caráter técnico, ou seja, sintáticas, semânticas e lexicais.

Bakhtin (1993) estabelece algumas distinções claras entre a prosa e a poesia, apresentando a primeira como monológica ou monofônica e a segunda como dialógica. Assim elucida o presente autor:

O poeta é definido pelas idéias de uma linguagem única e de uma única expressão, monologicamente fechada (...)

O prosador-romancista ( e em geral quase todo prosador) segue por um caminho completamente diferente. Ele acolhe em sua obra as diferentes linguagens da língua literária e extra literária, sem que esta venha a ser enfraquecida e contribuindo até mesmo para que ela se torne mais profunda (...)(Bakhtin 1993, p. 103-4)

Partindo do exposto por Bakhtin (1993), podemos referenciar que a prosa parte do signo e utiliza a linguagem como peça de representatividade para toda criação poética. A prosa e a poesia utilizam-se do elemento da verossimilhança, aproximando-as. Uma vez que ambas passam ao universo do que deveria ser, é perceptível o infiltramento da poesia. Outra questão é a utilização da linguagem conceitual, a fim de nomear o mundo.

A linguagem da prosa tem uma carga de muito menor intensidade, talvez seja esta a única distinção válida entre prosa

e poesia. A prosa permite uma apresentação mais abundante de fatos, e pode ser muito explícita, mas requer uma maior quantidade de linguagem. (POUND, apud TEZZA, 2003, p. 80)

Para Todorov (1969, p. 71), poesia e prosa possuem a literatura como princípio de comunhão entre elas. Ambas materializam-se através dos elementos linguísticos para compilar as criações imagéticas e processuais, assim, o meio de criação parte da língua e é a partir desta perspectiva que a fusão de ambas ocorre.

Tezza (2003), em seu estudo intitulado *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo* salienta que a prosa evoca uma *linguagem concreta imediata, cotidiana, não musical, impura, contaminada, perecível, útil* ( Tezza, 2003, p. 77). Esta linguagem ocorre por meio da palavra que serve de instrumento para a criação narrativa, ao contrário da poesia, que parte para a imagem como instrumento de criação poética.

Os autores modernos, cientes de que a palavra na prosa não aspirava um dizer por inteiro, optaram por afastá-la da escrita tradicional, em que a clareza era o marco central. Aportaram na fusão da prosa com a poesia como marcas da incompletude textual abrindo novos caminhos de possibilidades de sentidos.

Dentro da perspectiva do Modernismo, encontramos a forma poemática cada vez mais prosaica, ou seja, o poema se estrutura mais em prosa do que em verso, tornando cada vez mais difícil a separação clara entre a prosa e a poesia.

Assim, emergem no campo literário textos narrativos com cargas líricas, marcados pelo esfacelamento das fronteiras entre a prosa e a poesia. As obras se constituem a partir de uma despreocupação com o rigor formal do gênero clássico. Os poemas renunciam à tradição clássica desnudando princípios e sendo marcados pela liberdade e irregularidade.

Essa despreocupação com o formal atingiu o campo linguístico, buscando explorar todos os aspectos da língua, desde os formais aos não formais. Destacamos ainda de acordo com os estudos de Paz (1982), que a poesia transcende a linguagem, uma vez que o próprio poema é a linguagem da prosa.

Cabe-nos, pois, pensar especificamente no cruzamento entre a crônica e conto fazendo surgir o croni-conto. É a partir do Romantismo que há uma liberdade na criação literária, quando o autor passa a controlar suas próprias criações, sem os compartimentar.

A autora Gotlib (2000) afirma que os gêneros tiveram momentos em que suas fronteiras eram bem definidas, com regras e aspectos que não permitiam cruzamentos. Por outro lado, há momentos, na historiografia literária em que as tensões diminuía e aos gêneros era passível uma mistura. Neste sentido, percebemos que a crônica e o conto podem se misturar, primeiramente, porque estamos lidando com um momento histórico em que a inventividade e o desapego a regras são marcas definidoras e, segundo, porque, ao lidarmos com Silva Freire, adentramos em relações que ultrapassam qualquer fronteira.

O conto e a crônica podem, ainda, cruzar-se com o poema dado serem narrativas curtas com ações e histórias rápidas, cujas situações se desenrolam de forma breve em que sentimentos e sensações são postos em evidência.

Para Cândido (2004, p. 28), o processo histórico do gênero crônica no Brasil, surgido primeiramente dos folhetins, a crônica, ao longo de um século e meio, sofreu profundas transformações e se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar a poesia. É justamente no momento em que assume um papel mais poético e menos ensaístico que permite cruzar-se e/ou infiltrar-se dentro de outros textos literários e, neste caso, o conto.

Os cruzamentos se dão ou pelo cronista ultrapassar o simples relato do cotidiano e criar uma situação que envolve uma personagem em um enredo curto, de tal modo que o texto passe a ser um conto, por trabalhar com uma

unidade temática ou pelo fato de injetar no croni-conto elementos da lírica, como metáforas, sensações, sinestésias etc...

Ao observarmos *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*, de Silva Freire, já nos deparamos com esta nova possibilidade de trabalho com os gêneros literários. A presente obra é um conjunto de textos em prosa do autor, que se hibrida com e a outros gêneros. Na obra de Freire vê-se a manipulação com a linguagem, justamente por hibridar gêneros diversos em um único texto.

Seus croni-contos revelam um homem em seus detalhes. Ao leitor é dada a capacidade de visualizar as cenas e as ações como se estivesse dentro da narração, passando de simples leitor para um dos personagens e testemunha do que está acontecendo e, adentrar as situações íntimas que envolvem esse homem, que ocorre pela interpelação clara ao leitor, chamando-lhe atenção como no croni-conto *O caráter biopsicossocial do cuiabano*.

\_\_\_ Pois é, **caro leitor**, sempre-sempre estão me fazendo perguntas. São os novos mato-grossenses que chegam para ficar, e querem se informar a nosso respeito. Uma chusma dessas indagações vão, hoje, refletidas nessas considerações que tentarei ordenar, principalmente, enfocando o caráter biopsicossocial e político de nossa gente. (Freire, 2008, p. 29, grifos nossos)

Neste trecho, o leitor é chamado a compartilhar dos anseios e das inquietações do narrador. Mas o faz de forma direta, como se sua participação se desse no nível de uma conversa entre dois sujeitos, cujo tema é, justamente, o caráter do homem mato-grossense. Também há a inserção do leitor dentro da tessitura narrativa de forma implícita, quando este passa a ser uma testemunha dos fatos que lhe são narrados, caso perceptível no croni-conto *Mas o cuiabano não se afogou no copo d'água*.

Pois aquele endiabrado da Rua do Campo, **aquele mesmo**, o de bicho-carpinteiro no corpo, tomou jeito de gente... e, de homem, fez lá das suas. Envergou o brim cáqui da PM, luzidio de vela estearina ao sol das 10, quando a tropa, barriga pra dentro, bunda pra fora, passava em continência pelo palanque da Praça Alencastro.(Freire, 2008, p. 168, grifos nossos)

O narrador, ao utilizar da expressão **aquele mesmo** no croni-conto *Mas o cuiabano não se afogou no copo d'água*, subentende-se uma conversa informal entre amigos, em que o locutor/emissor dos fatos conta e enfatiza a situação endiabrada do rapaz, sugerindo que o leitor conhece a personagem do qual o texto trata ao utilizar tal expressão.

Há nos croni-contos freireanos certo grau de referencialidade fortemente marcado no gênero crônica. Ao trazer esse elemento para seus textos, Freire abre espaço para poética do conto, cortando-o e se cruzando com ele, iniciando a transmutação dos gêneros. Tal princípio pode ser visto no trecho de seu croni-conto *Rodoviária: poema das formas expostas*.

Para esta cidade, em crescimento desesperado, que nos assusta, cidade que cresce dentro da criança que corre, cheia de preocupações adultas, como filha pobre, desassistida, violentada, mas inviolada em sua responsabilidade histórica bem, deixa isso pra lá, que é outro assunto.(...)

Corria o ano de 1941, e o velho *Ananias* ali estava, dando os últimos retoques, tomando as derradeiras providências para o início da viagem de quatro dias (em tempo seco), ou, um não sei quando de dias, nas águas, com sua jardineira de quinze lugares, bancos de bonde, rumando a Campo Grande. Odisséia! O preço da passagem em mil réis. Lona de carretilhas, nas laterais; bagageiro retrançado de amarrilhos no ajoujo das malas e sacos-de-malas. Aquela fé em São Cristóvão, santo padroeiro com sua estatueta imantada no painel. Barris de água potável e água para refrigeração do motor V-8, renovada, sempre, lá na bica límpida da *Serra de São Vicente*, naquelas lonjuras, que, hoje, é ali, consumida no concreto armado e celebrada como a famosa *Pensão Ananias*. Naquele tempo, o *pioneiro* amargou mais de semana de pouso, por causa da caixa de câmbio que se quebrara, pois... socorro mesmo, só quando Deus mandasse. Uma hora antes, os passageiros, como bons mineiros, vinham chegando, escolhendo lugares, assinalando. Embrulhos de mão

e sapicuás marcavam as vagas, e, logo-logo, o que recendia era o cheiro gostoso da farofa de carne-seca de gado novo, frango frito, caipira, aroma de bananinha nanica, banana prata e três quinias, um cheiro forte de queijo e requeijão frescos. Na traseira, caixão de querosene jacaré, levando latas de vinte litros de gasolina sobressalente. Era na *Pensão Ananias* o primeiro alto-horário: aquela alegria rural de pic-nic bem sortido. Dos embrulhos saíam mãos-bentas, suspiros, caju cristalizados, e até furrundu, cheirando a cravo, e canela fina sobre o doce de leite. Num depoiszinho, ouvia-se o tilintar de colherinhas de prata com iniciais gravadas em seus cabos, nos mais delicados copinhos de cristal, onde o guaraná ralado se fazia em ritual sem pressa, só tradição que tonifica. Um ritual de que ninguém se esquece, à sombra do paredão da Serra, na frescura clorofilada de musgos pingando água da bocaina. Pois, naquela altura, conversa puxa conversas, de tanta conversa fiada, anedotas, notícias, reconhecimentos, e os passageiros se enturmam na lucidez da longa convivência viajadeira, rumo, cada um, a seu destino. (Freire, 2008,p. 89, 90-91)

Já nas primeiras linhas, é perceptível o nível de referencialidade do texto através das expressões “para esta cidade”, “crescimento desesperado”, ancorando-se fortemente à crônica. Mas ao olhar a tessitura do texto, percebemos as proposições e oposições de um crescimento violento e de uma inocência pueril que lança o leitor rumo ao desconhecido e à descoberta, o que leva diretamente a uma densidade característica do conto, a qual é fortemente destacada pelo fato de ser uma narrativa que ora se lança a ficção ora ao real.

A hibridação entre a crônica e o conto faz emergir uma narrativa plástica, em que o discurso narrativo se transmuta em vários outros discursos, ou melhor, se cruza ao discurso lírico, a dramaticidade, a ironia da contística. Assim, o croni-conto abrange ao mesmo tempo, poeticidade, ironia, dramaticidade entre outros elementos.

Como mencionamos no croni-conto *Rodoviária: poemas das formas expostas*, na hibridação da crônica ao conto, nenhum dos gêneros perde sua característica primeira, mas agregam mutuamente os elementos de ambas. Portanto, os croni-contos freireanos não perdem a carga referencial, expressando pensamentos, nos quais aparecem emoções de suas

personagens e agrega a estes os elementos da contística quando a linguagem é adensada, e os fatos narrados são desautomatizados e passam a um momento de humanização.

O olhar sensível de Freire aos poucos constrói uma nova visão dos fatos, e a notícia de jornal vira crônica que vira conto. As formas estanques e estáveis se esfacelam nas construções literárias desse autor. *Em Governo sem visão... Rufa pau nele!*, vemos nitidamente essa transmutação de gêneros e, sua conseqüente hibridação. Já no título vemos a aparente relação jornalística até as reticências, Governo sem visão, dando-nos a idéia de que se tratará de uma notícia jornalística, mas, ao prosseguir encontram-se as visões cotidianas do povo ao revelar Rufa pau nele!

Da notícia jornalística, Freire retira os elementos para construção deste texto que logo passa a ser um croni-conto, pois as imagens que são criadas e gestadas no texto ultrapassam o simples caráter informativo da crônica e adquirem um caráter conotativo. Tomemos um trecho do croni-conto em questão:

Pois esse símbolo da nacionalidade, rijo-rijo, mente clara, me mostrou, um dia, numa ponta de roça, sol na capoeira do chapéu-de-palha, toda sua sabença de parlamentar do campo. Disse:

\_\_\_ Olha, meo douto, o negócio mesmo é não matá a caça nem deixa o caçado morrê de fome. Se o governo num tem visão rufa pau nele!

Aí está, logo agora que se liberou a caça predatória, fica de pé o conceito dessa figura bíblica, humanamente heróica, quebrando o sol no eito da gleba semeada, mas filosofando sobre o equilíbrio ecológico: não matar a caça e não morrer de fome a caçador. (Freire, 2008, p. 126-127)

No croni-conto *Canto-murmúrio para minha cidade*, percebemos que a referencialidade da crônica aos poucos vai cedendo lugar ao olhar do poeta que se sensibiliza com os fatos vistos.

- \_ Não, Cuiabá, não são as crianças que lhe sangram de agulhas envenenadas a veia jugular da vida...
- \_ Não são elas quem lhe entopem as flautas da respiração...
- \_ Quem enforca seu sono-sonho com gritos de assalto!, não são suas crianças...
- \_ Não são elas que poluem a convivência familiar de suas praças-sem-folguedos-de-crianças...
- \_ Quem encaixota sua qualidade de vida, não são as crianças.
- \_ Não são elas que estão garroteando seus santos de festas, suas lendas e mitos. As crianças não car-navalham seu carnaval...
- \_ Quem ordenha suas tetas maternais, para traí-la depois, não são as crianças. Elas só sabem amar sua bondade ferida.
- \_ Não são as crianças que debicam de sua história-orgulho-nacional.
- \_ Quem entristece o poema sonor que seu povo fala não são as crianças. (Freire, 2008, p. 70)

Pelo jogo de negativas no que concerne à criança, Freire vai aos poucos partindo da referencialidade e adentrando na densidade da linguagem poética do conto. Neste trecho do croni-conto, *Canto-murmúrio para minha cidade*, o autor descreve situações gerais e cotidianas, mas também dá a esses registros certa densidade, mostrando sua capacidade de sensibilização.

O mundo construído no texto despe-se de qualquer referencialidade e adentra o universo poético, não há um espaço físico, mas simbólico no croni-conto em questão, há um universo lingüístico sensório. O espaço criado pelo autor é o espaço imaginário, adensando o texto.

Há certa densidade no croni-conto, pois como já fica explícito no título *Canto-murmúrio para minha cidade*, vemos que há a inquietante junção entre cantar e murmurar, que tanto pode ser entendido como emissão de sons leves como malicência a alguém. Se tomarmos o todo deste croni-conto veremos



que Freire empenha-se na defesa contra os murmúrios (várias vezes) que surgem na cidade apontando que as crianças são responsáveis pela depredação do patrimônio cultural da cidade. Pois como afirma o autor — *Não são as crianças que borram a imundície da vida em suas paredes seculares. As crianças, suas crianças, Cuiabá, sabem pintar de alegria a cidade-útero-materno.* (Freire, 2008, p. 71). Assim, não é um espaço físico que está sendo criado e construído no croni-conto, mas um espaço imaginário, o da cultura.

Em alguns croni-contos, o aspecto poemático torna-se enfático e se emaranha não só ao conteúdo e ao tecido do texto, mas à própria estrutura do croni-conto.

Hoje, revejo o quadro de formatura ginásial de minha turma, em 1945. São passados 34 anos. Lá estão os mestres, serventuários, colegas, muitos dos quais, agora, um travo amargo de saudade; outros, na senda viva da vida, honrando a memória dos melhores nomes que fizeram os alicerces culturais do Liceu Cuiabano: professores Isaac Póvoas, Barnabé de Mesquita, Fernando de Campos, Jonas Corrêa da Costa, Pereira Leite, Ranulfo Paes de Barros, Zulmira Canavarros, prof. Zaramela, Filogônio Corrêa, Amelinha Lobo, Jean Kill, Firmo Rodrigues, Maí do Couto, Nilo Póvoas, Cesário Neto, Ulisses Cuiabano, Tanú Pilai, Francisval de Brito, Arthur Mendes, Francisco de Moraes Oliveira, Joaquim Manso, Hélio Vieira, Alinor de Lima Bastos, Virgílio Corrêa Filho, Padre Theodoro e mais um pugilo de educadores que fincaram nossas raízes na memória do tempo.

.....  
 .....

— ...e agora  
 que as chuvas vieram  
 se pentear  
 na terra porejada  
 (creqüência ruminada na história)

— aqui  
 neste lugar comum  
 vendo seus cordões-de-conta-gota  
 pingando puas na calçada do pátio do Liceu

— pois nesse pisa-que-pinga-o-peso-de-beirais-de-  
telhas  
babados de limbo e tempo de ensinar

— ouço  
também  
um estralar de ovos sobre copas imperiais /  
na frigideira desta tarde mole e baça /  
engordurando siriris ambíguos...

— mole e baça  
tão ambígua tarde...

— assim  
igual  
agora que me sinto ainda  
aluno do Liceu / vou lhe contar:

— foi o diacho aquela tarde antiga da minha  
incompetência /  
era sabatina de desenho / *à mão livre*  
ninguém podia me passar a cola /  
Nem mesmo o professor querido / Arthurzinho  
Pereira  
Mendes / falecido

— foi o diacho aquela tarde antiga  
mole e baça  
e tão ambígua...

Na primeira parte, nota-se um texto em prosa, que logo em seguida é cortado pela poesia, não só na estrutura, mas pela ardidura lírica que se forma no conjunto do conteúdo.

É possível também afirmar que a crônica se funde ao conto nas narrativas de Silva Freire no nível da linguagem o que deixa as expressões rebuscadas, requintadas e passa a constituir-se de expressões simples, como podemos notar na narrativa *A Leitura*:

\_\_ Nunca que foi cobra, moço. É corda.  
\_\_ Corda, como, se corda não anda!  
\_\_ Não anda, moço, mas arrasta e cabresto de cabo  
comprido, solto.  
\_\_ Cabresto de cabo sozinho nunca eu vi andar, Veriano.  
\_\_ Ainda essa!, pois é de animal de casa, de serviço.  
\_\_ Como é que você tem tanta certeza? Que animal de  
casa que é corda que arrasta como cobra?

— É baio.  
— Baseado em quê, menino?  
— Menino, não, só Veriano.  
(Freire,2008, p. 37)

Cândido (2004, p. 29), afirma que a crônica não abarca *uma sintaxe rebuscada, (...) nem o vocabulário opulento*. Tal questão torna o texto narrativo mais acessível ao leitor, mais próximo de seu mundo, de sua realidade.

Desta forma, percebemos que os limites dos gêneros são ultrapassados criando um novo gênero, o croni-conto, que abarca o sentimento íntimo, o cotidiano em uma narrativa curta que, mesmo curta não deixa de revelar a intensidade das situações e do mundo que envolve o homem.

### III- POÉTICAS DO REGIONALISMO NA PROSA DE SILVA FREIRE

#### 3.1- LITERATURA, IDENTIDADE E REGIONALISMO: a obra freiriana

*De velocidade-espço  
o menino sozinho  
faísca o tempo crivado  
na confissão da paisagem.  
(Freire, outubro de 1970)*

Neste terceiro capítulo, deter-nos-emos no conceito de regionalismo, identidade e sistema literário, adentrando no universo regionalista de Silva Freire.

A *Japa e outros croni-contos cuiabanos* é resultado de um projeto de pesquisa que teve início em 2007 e foi coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Cristina Campos-IFMT, que em suas folgas semanais de sala de aula, ia aos arquivos Públicos do Estado de Mato Grosso a fim de reunir os textos em prosa de Silva Freire.

Campos (2009, p. 73) afirma que Freire em seus contos *se larga a descrever cenários e fatos num estilão de fazer gosto, brotado no pé do umbigo da terra chapadona, se pantaneira, mas se-mpre da muito cuiabana*. Nas palavras de Campos (2009), as obras de Freire apresentam alto teor

regionalista justamente, por apresentar elementos dessa cultura pantaneira, mas também vai além desses.

Na própria expressão, *Japa*, encontramos o viés regionalista, tendo em vista que Japa é um termo utilizado na cultura cuiabana, segundo Campos (2009), para designar uma quantidade extra de qualquer mantimento comprado com a qual o vendedor presenteia o freguês.

A obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos* são narrativas que remontam os causos do homem simples, sentado às tardes em suas portas, são histórias de pescaria, de compadres, etc. São narrativas curtas, com um número reduzido de protagonistas. Há croni-contos que apresentam apenas a visão do narrador. As narrativas descrevem fatos que se encenam nos pequenos comércios, nas portas das casas ou em seus interiores. Segundo Santos (2009) encontramos na prosa de Freire frases-conversas, dado o teor coloquial e informal de seus textos.

Dicke (1986), romancista, poeta e contista da literatura mato-grossense, discorrendo sobre a prosa de Silva Freire, em especial sobre o conto *A Japa*, comenta que:

A gente, nessas pequenas obras primas, desce aos primórdios, ascende aos âmagos da mesma cultura cuiabana. Senti o gosto dos verdes anos, tornei a lembrar-me da roça, dos campos, e nem sem precisar ir até lá, o cheiro da poeira de Cuiabá quando tinha meus quinze anos. Quem produz essas coisas, é somente o criador legítimo. Recordo-me do barro, dos rios, do mato, dos homens da nossa terra, como os lembro, apesar de meio apagado pela recordação. (Dicke, apud Freire, 1986, p. 70)

Silva Freire, como já mencionamos no primeiro capítulo, envereda-se em seus poemas rumo à valorização da cultura mato-grossense, algo que também ocorre em sua prosa, considerando-se que esta foi produzida juntamente com suas poesias, apenas foi organizada e reeditada em 2008.

Freire é um dos autores mato-grossenses cujo projeto visa à configuração de uma identidade nacional a este Estado e, para compreendermos como isso se dá, é preciso pensar na conceituação e configuração do termo identidade.

A noção de identidade é apresentada pelo dicionário Houaiss como:

1- estado que não muda, do que fica sempre igual (...)2- consciência da persistência da própria personalidade (...)3- o que faz que uma coisa seja a mesma (ou da mesma natureza) que outra (...) 4- conjunto de características e circunstâncias que distinguem uma pessoa ou uma coisa e graças às quais é possível individualizá-la (2001, p. 1565)

Segundo o Aurélio, a identidade está associada:

1-Qualidade de idêntico. 2- caracteres próprios e exclusivos duma pessoa: nome idade, estado, profissão, sexo, etc.. 3- Reconhecimento duma coisa ou dum indivíduo como os próprios (2004, p. 400).

Cometeríamos um engano se encarássemos a identidade como um vocábulo estável como foi apresentado pelo Houaiss e o Aurélio, tendo em vista que a noção de identidade cultural na pós-modernidade não é tão previsível, mas os sentidos se tornam dinâmicos dentro deste novo cenário. As certezas são postas em xeque quando lidamos com a identidade cultural no contexto global em que nos encontramos inseridos, as velhas identidades não explicam o mundo que nos cerca.

Hall (2000) defende que a identidade é construída e constituída no interior de certos discursos e estas não nascem do vazio, mas são gestadas e transformadas no interior de cada representação social, cultural e literária de um povo. Segundo Santos (1994), as identidades culturais são mutáveis e se

transformam de acordo com as novas exigências sociais e, por mais que tendamos a acreditar que as identidades são sólidas e imutáveis elas sofrem jogos de sentidos e de poder, ou seja, as identidades estão em constante transformação.

A identidade precisa ser entendida, aqui, como experiência e cultura de um povo, que se materializa das diversas formas, entre elas, a narrativa literária. Nesse sistema de construção da identidade regional, que dá suporte a identidade nacional a literatura atua como ponto central.

As nuances do processo identitário que se formam a partir das narrativas literárias, segundo Hall (2000), constituem-se em três momentos distintos: a do sujeito iluminista, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. A construção da identidade nacional parte do princípio da identidade sociológica em que o “eu” só adquire a noção de si, no dialogismo com o outro, portanto a identidade nacional só poderá ser formada a partir da visão.

Neste aspecto, é interessante apontarmos o princípio da alteridade, que aflora justamente no campo das diferenças, pois só assim é possível definir o outro e torná-lo identificável. Portanto, quando queremos discutir o conceito de identidade, devemos antes pensar nas diferenças. À medida que classificamos e ressaltamos as diferenças, afirmamos a identidade do sujeito, a do grupo, das especificidades culturais.

O “eu” só existe e só pode afirmar sua identidade quando entra em contato com as diferenças do outro, pois só assim percebe que é único, diferente. Portanto, os discursos são construídos sob o olhar do outro. Este eu encontrará neste outro peculiaridades que o identifica e o define.

A identidade é o resultado da identificação do eu com o outro, seja nas positivities ou negatividades. O outro só se constitui na fala e no discurso do eu, que também se constitui como outro sob o olhar deste novo eu. Portanto, o discurso sobre a identidade assume uma forma plástica, pois há um processo de reciprocidade em relação ao eu e ao outro. O sujeito, neste sentido, não

poderá jamais ser sintetizado ou terminado, pois necessita sempre do outro para se constituir.

Em Freire, encontramos alteridades funcionando no processo de constituição das identidades, como veremos adiante, pois encontramos contatos entre vozes e sujeitos distintos se constituindo, ou seja, o eu tragando as marcas do outro no discurso literário.

Nos croni-contos não existe um “eu” coerente, mas um “eu” que assume diferentes identidades, a partir dos elementos nacionais, culturais, de gênero.

No decorrer do século XX, houve uma crescente onda de mudanças na estrutura social e, com elas vieram também mudanças no contexto cultural, étnico, social e econômico. Todas essas mudanças, como afirma Hall (2003), descentraliza de uma posição identitária única levando-nos a questionar a própria posição de identidade assumida.

A crise da identidade defendida por Hall (2003), entre outros autores, está no fato de que, ao questionar o que é estável e o que é verdade, põe em xeque uma série de pressupostos os quais passam a não vigorar mais como certos e válidos.

Na América Latina, a questão da identidade imbricada na literatura se estabeleceu de forma diferente dos países europeus, uma vez que a própria noção e todas as relações que este conceito poderia indicar chegaram a essas terras prontas, sofreram apenas um processo, se assim poderíamos chamar, de adaptação aos valores locais e, esses por sua vez só se manifestaram também tardiamente.

As identidades culturais nascem a partir da desintegração das soberanias dos Estados-Nações, em que surgem ou ressurgem identidades locais múltiplas e é neste prisma que a identidade regional ganha destaque, visto que há certo sentimento íntimo que se liga ao interior de uma estrutura cultural macro, desenvolvendo micro-estruturas com certa independência e



com valores distintos. Assim, diferentes comunidades culturais *convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade 'original'*. (Hall, 2003, p. 52) Essas discussões acerca dos Estados-Nações emergem juntamente com os embates ideológicos acerca da modernidade e da pós-modernidade.

A globalização é um fenômeno que fez com que os territórios isolados se unificassem, as diferenças fossem abolidas, fazendo com que o mundo sofresse a *homogeneização cultural*, termo cunhado por Hall (2003, p. 76) para explicar esse fenômeno.

Neste prisma, as noções de Estados-Nações não abarcam mais as diversas identidades que agora passam a ser universais e modernizadoras. Percebemos, no contexto global, uma dualidade fortemente marcada pelo processo colonizador. De um lado, existem as grandes potências que dominaram e dominam o cenário econômico e, por outro, as que trazem em seu contexto histórico o processo colonizador.

Os Estados-Nações nessa era de globalização entram em declínio, dado que o nacionalismo gerado ou pensado por esta entidade busca, nas nações envolvidas nesta a coletividade, um senso de passado comum. Essas nações se associam a esta coletividade desde o nascer e se expande ou retrai sem qualquer tendência histórica.

A desintegração dos Estados-Nações no emergente século XXI deve-se principalmente às estabilizações de novos padrões sociais e às políticas expansionistas como a tecnológica, especialmente as ligadas à comunicação, e ao número cada vez mais crescente de movimentos ou grupos que assumem novos paradigmas para esta sociedade.

A noção de identidade cultural na pós-modernidade está intimamente ligada ao contexto da globalização, tendo em vista que este novo cenário quebra certos padrões e faz surgir novos modelos de produção e consumo que levam o sujeito a produzir novas identidades. Assim, *nenhuma identidade é*

*fixa, imutável, permanente e dada numa essência, embora elas apareçam desse modo no senso comum e, mais claramente ainda, nas ideologias marcadas pelo radicalismo sectário.* (Damatta, 2004, p. 25)

As identidades, neste sentido, são múltiplas e só possuem significados para os próprios sujeitos envolvidos. Também há as identidades construídas sob a égide de instituições dominantes, como afirma Castells (1942). Quando as identidades são construídas a partir dessas instituições, é necessário que os sujeitos envolvidos internalizem as condições necessárias para que as identidades sejam organizadas.

A cultura e as identidades culturais, por mais próximos que estes conceitos possam estar, apresentam algumas diferenças que precisam ser levadas em consideração. A primeira está relacionada ao fato de que a cultura não necessita da consciência da identidade para existir, *ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente* (Cuche, 1999, p. 176)

A identidade é encarada por muitos estudiosos como um processo narrativo, tendo em vista que o homem narra a si e o território que o cerca. As narrativas que surgem no contexto da globalização buscam, de certa forma, a representação da “nação”.

Como já mencionamos, as identidades são construídas sobre um arcabouço discursivo, o que implica necessariamente pensar a relação entre o eu e o outro, pois como afirma Moita Lopes (2003, p. 306) *o que somos, nossas identidades sociais, portanto, são construídas através de nossas práticas discursivas com o outro.* Vê-se, portanto, que toda identidade é construída sob a égide discursiva que estabelece uma relação direta entre o discurso do eu e o outro. A identidade cultural estabelece uma rede de significados não somente para o “eu” que discursa, mas, e especialmente, para o outro.

A identidade cultural criada a partir do princípio da alteridade tem como fonte as culturas nacionais, uma vez que a identidade não está impressa geneticamente no homem, mas é construída pela cultura e pela nação. A nação, entendida como comunidade simbólica, tem o poder de gerar sobre o eu e sobre o outro um sentimento de identidade.

Ao compreendermos que as nações são comunidades simbólicas o fazemos porque toda nação se constrói sob símbolos e representação, como afirma Hall (2000). Ainda segundo o autor:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos na estórias que são contadas sobre a nação, memórias que concentram seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (Hall, 2000, p. 51)

Castells (1942, p.23) vai além dessa relação de materiais produtivos para a construção da identidade, destacando que as principais questões, na verdade, dizem respeito *a como, a partir de quê, por quem, e para quê isso acontece*. Pensar a noção de identidade em um contexto de globalização requer, antes de qualquer coisa, entender todo um conjunto de fatores e materiais produzidos pela cultura que darão suporte à construção da identidade que por sua vez atende a jogos de poder e de interesse e, ainda como defende Castells (1942):

Porém, todos esses materiais (memória coletiva, geografia, biologia etc) são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço(1942, p. 24)

A nação criada pela literatura se constitui como algo fictício, mesmo que suas representações estejam próximas de um contexto real. A nação criada é uma nação imaginada. Segundo Albrow (1999, p. 21),

O outro aspecto sobre essas narrativas é o fato de que elas procuram construir um caráter central, no caso, a “nação”, enquanto que ao mesmo tempo carecem de um método para definirem a si mesmas fora da história. Elas não oferecem, por exemplo, nenhuma taxionomia das coletividades humanas para fins comparativos. A nação é uma criatura fictícia da era.

A criação dos mitos fundadores apontado por Silva (2000) ao lado dos símbolos emblemáticos desta nacionalidade constituem-se como:

(...) um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heróico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura providencial, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional. Pouco importa se os fatos assim narrados são verdadeiro ou na, o que importa é que a narrativa fundadora funciona para dar a identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia. (Silva, 2000, p. 85)

Segundo Albrow (1999), há algumas possibilidades que devemos levar em conta para a configuração da nacionalidade neste contexto de globalização: por associação com pessoas; por associação com territórios; por associação com cultura. Neste sentido, a própria configuração da identidade nacional se dá pela simetria dos objetos que integram as associações com territórios e com a própria cultura. Portanto, em qualquer descrição de mundo e esta engloba a própria noção de narrativa, encontramos emaranhado na sua tessitura grandes abstrações: sociedade, território, estado, cultura e nação.

A globalização, ao passo que diminuiu as fronteiras, criou espaços cada vez mais homogêneos. Uma vez que as fronteiras geográficas e culturais entre os povos foram ultrapassadas, também se criou outro sentimento: uma

corrente oposta ao sentido homogeneizador, a corrente regionalista/nacionalista. A globalização também criou um forte sentimento de valorização dos aspectos locais em oposição aos aspectos gerais e globais que estavam sendo consolidados em determinados povos. Há, portanto, um forte sentimento de valorização da cultura local.

A globalização provocou um desconcertante mal estar na sociedade, pois, ao diminuir as fronteiras e, como conseqüência, homogeneizar a sociedade, as culturas e os povos acabaram inseridos no dilema de como resistir a essa massificação. Para esta questão é que encontramos o papel dos regionalismos, que, neste caso, manifestam-se através da literatura.

O sujeito, para adentrar ao universo global e universal, precisa, antes de qualquer coisa, de um contato direto com os elementos locais e precisa se ancorar em um determinado contexto local, para, a partir deste, retirar referenciais que se tornarão chaves para a construção de sua identidade individual. Ter uma identidade requer antes ter uma cidade, um país, um bairro, um local específico que lhe dê suporte e substratos para construir-se enquanto sujeito.

Assim, a formação da nossa nacionalidade e, no caso específico de Mato Grosso, a formação da regionalidade, atendeu e atende a uma proposta de valorizar e representar a cultura local em detrimento da importação da cultura, aproveitando os elementos, nas palavras de Pereira (1957, p. 183) *genuinamente nacionais*. E, neste sentido, Pereira (1957, p.187) afirmava, já em 1957, que *surtos regionalistas aparecerão sempre em nossa literatura, que vive repartida entre a sedução intelectual estrangeira e o anseio de se nutrir da cultura popular*.

Verificamos que Silva Freire é esse autor que desponta no cenário literário mato-grossense encenando uma identidade regional a este estado e o faz, como veremos, a partir de certos produtos culturais, que, por sua vez, estabelecem uma diferenciação com outras culturas. Podemos destacar como produtos culturais a linguagem, os costumes, as tensões, entre outros

elementos. Tomemos como fonte de exemplificação dos produtos culturais na obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos* o texto *Na moldura da lembrança/100 anos de Liceu Cuiabano*,

(...) Casa de Barnabé, outra relíquia cuiabana do melhor enrosco: poeta, cronista, professor, romancista e magistrado, tudo ao mesmo tempo.

Colégio(dos Padres, Salesiano, ou São Gonçalo), santuário e forja na lapidação de gerações, há 75 anos.

(...)

Semana da Pátria: aquele formigamento, madrugadeiro dentro da gente. Acordar cedo. Banho de poço. Caldo quente de fubá-de-banana-verde-salto-velhaco, com leite de cabra(...)(Freire, 2008, p. 42-43)

Neste croni-conto, Freire demonstra um desejo de valorização dos produtos culturais locais, de sua gente e de seus espaços. Os produtos culturais aparecem, em seus croni-contos, como verdadeiros identificadores culturais, gerando marcas que definem certos grupos e os diferenciam. A que se lembrar que os produtos culturais são uma das fontes da construção da identidade, mas não única.

A identidade se constitui ou se configura dentro de um grupo sócio-histórico-cultural que por sua vez reflete a situação de contato entre os homens desse grupo e o mundo que os cerca. A constituição da identidade na literatura latino americana é apontada por Rama (2001) como um processo que buscou a diferenciação da metrópole colonizadora, fazendo emergir uma literatura regional, com particularidades. Candido (1997) afirma que esta tendência regional nada mais é que a busca de uma independência cultural e social da metrópole portuguesa.

A independência mencionada por Candido (1997) faz surgir uma bipolaridade na literatura universalista/localista e é sobre o paradigma do

localismo que surgem os primeiros lastros da literatura brasileira em oposição à literatura portuguesa.

O regionalismo acentuava as particularidades culturais que haviam sido forjadas em áreas ou sociedades internas, contribuindo para definir seu perfil diferencial. (Rama, 2001, p. 211)

Esta assertiva de Rama (2001) leva a duas inquietações que merecem reflexão: a primeira é a de que o regionalismo nestas terras colonizadas nasceu a partir do localismo ou da cor local e a segunda de que esses elementos próprios foram forjados, contribuindo para um projeto de independência literária, a mesma apontada por Candido (1997).

Rama (2001) afirma ainda que as culturas dominadas apresentam, frente ao aspecto modernizador, três tendências: a vulnerabilidade, a rigidez e a plasticidade. A vulnerabilidade é encarada pelo autor como a recusa às particularidades. A segunda é entendida como apelo e fixação às particularidades. A terceira é a reelaboração dos aspectos externos em internos e internos em externos, o universal em particular e o particular em universal. É sobre essa terceira tendência que o regionalismo passa a vigorar.

Um grupo de escritores viu com lucidez, que se o regionalismo fosse congelado em sua disputa com o vanguardismo e o realismo-crítico, entraria em agonia de morte. Esta interromperia um rico fluxo de formas literárias, mas também acarretaria a extinção de um conteúdo cultural muito mais amplo, que só por intermédio da literatura alcançara sobrevivência, cancelando-se sua ação eficaz, integradora, sobre o meio nacional, que aparentemente não podia ser cumprida por outros canais pelo menos em seu nível artístico. (Rama, 2001, p. 211)

Assim, a construção da identidade nacional, em um primeiro momento, passa a ser alma nacional formada pelos elementos simbólicos que

compreendem a verdadeira noção de estado e região com seus elementos originais e próprios.

Isto significa que, nas prosas de Silva Freire, a identidade construída é a regionalista e esta identidade se liga diretamente ao projeto nacionalista brasileiro. O projeto nacionalista e regionalista passa a ser sustentado por disputas de veios políticos, uma vez que, para que a identidade nacional ou regional seja acionada ou até mesmo ultrapassada, uma série de seqüências concretas e de práticas sociais precisam ser usadas.

A formação da identidade nacional atendeu primeiramente a um projeto político advindo logo após a independência do Brasil, em 1822, mas que já tinha se manifestado alguns séculos antes. Assim que ocorreu a independência política do país era necessário conferir uma determinada identidade a este. Nessa tentativa de projetar uma identidade ao Brasil, ocorreu uma retomada a um passado grandioso.

Depois da independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e a particularização dos temas e modo de exprimi-los.(Candido, 1981, p. 26)

José de Alencar foi o principal ícone da construção do projeto de nacionalidade que moldou uma identidade a esta pátria recém independente. Segundo Sena (2003), no Brasil, *o regionalismo esteve presente desde o início do nosso romance, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Taunay, etc, como uma via de definição da consciência local* (Sena, 2003, p. 114) para se criar uma identidade cultural.

Pensar e traçar a construção da identidade nacional no Brasil nos leva diretamente ao período romântico em que houve a valorização do *genius loci*. A expressão regionalista na literatura brasileira emerge com força catalisadora no Romantismo, visto que com a independência do Brasil, fora necessário criar um



projeto que forjasse no país uma identidade a partir de elementos próprios deste.

Zilberman (1999) aborda que a caminhada do regionalismo na literatura brasileira ocorre do século XIX até a Semana de 22 e é retomado no romance de 30. Neste sentido, Zilberman (1999) afirma que o regionalismo está diretamente atrelado ao Romantismo, que se constituiu como sistema literário e, segundo Candido (1997), desenvolveu-se sob quatro temas:

Quatro grandes temas presidem a formação da literatura brasileira como sistema entre 1780 e 1880, em correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional: o conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contribuir para o progresso do país; a incorporação aos padrões europeus. (Candido, 1997, p. 66-67)

O sentimento de independência fez brotar uma consciência nacional com traços e características marcantes e distintivas como costumes, folclore, linguagem, que vão se refletir nas diversas expressões artísticas como formas de uma independência cultural.

É importante ressaltarmos que, antes da independência política, o Brasil não era considerado uma nação, porque não possuía um arcabouço simbólico acerca das idiossincrasias dos brasileiros. É nesse sentido que a “cor local” aparece usualmente no cenário literário, pois verdadeiramente acaba por conferir uma particularidade que evoca por sua vez a identidade almejada a esta nação.

O conceito de nação de acordo, com Bhabha (1998), leva diretamente a um discurso rumo ao progresso, uma narrativa performativa que se entrelaça a um discurso performativo, imaginado, ou seja, a idéia de nação enquanto narrativa se molda aos referenciais cotidianos e locais.

A nação, segundo Bhabha (1998, p. 210) é *um espaço liminar de significação, que é marcado internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural*. Portanto, a idéia de nação vai culminar na idéia de regionalismo, uma vez que é no discurso marginalizado da periferia, das minorias e do local que o fenômeno regional se ergue.

Para Anderson (1989), a nação é uma comunidade imaginada, ou seja, só faz sentido simbólico para aqueles que a vivem. Portanto, os elementos para a constituição da nação e da identidade só farão sentido para seus pertencentes. *Ela é imaginada porque mesmo que os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles* (Anderson, 1989, p. 32). Essas comunidades imaginadas só existem quando há um conjunto de elementos singulares dentro de um determinado grupo social.

As primeiras intenções nacionalistas relacionavam-se à vontade de constituir uma produção nacional. A tópica adotada foi a exaltação dos elementos típicos do Brasil e, portanto, pintou uma *nação imaginada como comunidade, porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal*. (Anderson, 1989, p. 20)

Bernd (2003) afirma que é indissociável a construção da identidade nacional da narrativa e do ato de narrar, dado que toda identidade é construída por um discurso que ora sacraliza ora dessacraliza os elementos narrados. Se fôssemos separar o discurso da identidade nacional poderíamos dizer que o discurso romântico foi de orgulho, sacralizando os elementos próprios desta nação: o índio e a natureza, o que foi importante para a consolidação e sedimentação de uma identidade ao país, visto que partiam dos mitos fundadores desta terra, que mesmo emblemados sobre a imagem inventada de uma terra mítica, legitimaram a identidade nacional emergente de um país recém independente.

Esse projeto de independência cultural no regionalismo passa, segundo Rama (2001), pela transplantação dos elementos locais nas representações de ícones da cultura local/regional. Segundo Zilberman (1999, p. 27), *a história da literatura consolidava-se em conformidade com a estética romântica, e essa se apoiava na noção de cor local.*

O regionalismo utópico dos românticos foi uma válvula de escape do presente para o passado, mas um passado plastificado pelos artifícios de uma representação onírica do processo de colonização brasileira. Este onirismo valorizou exacerbadamente a cor local, mas numa contradição latente, seus aspectos, suas características não eram apresentados com valores a que lhe pertenciam, mas o da cultura colonizadora que lhe sobrepõe.

Como característica desse regionalismo, pode-se citar o nativismo. Esse sentimento nativista levou os autores a um retorno às origens, aos mitos fundadores da nossa brasilidade, (...) *e como tal, idealizou suas personagens, dando-lhes uma envergadura heróica, com um alto padrão moral, disponibilidade a ação desinteressada e coragem imorredoura.* (Zilberman, 1980, p. 31)

A literatura no Romantismo se projetou para o passado consolidando e constituindo seu futuro. Os autores românticos ao se lançarem ao passado afim de construir uma identidade nacional ao país, criaram uma nação imaginária, cujos temas e enredo não correspondiam ao processo histórico que envolveu a colonização do Brasil.

Neste processo, o discurso do outro impera sobre o discurso do eu, de tal forma que o eu agrega as marcas e valores do discurso do outro como se lhe fossem sua identidade. O regionalismo é inserido na literatura brasileira entre o Romantismo e Naturalismo, seja no Romantismo com a busca da identidade nacional, seja pela recusa de alguns aspectos no Realismo.

No Romantismo vê-se uma tentativa,

(...) de se afirmarem-se como brasileiros e autônomos, possuidores de uma nacionalidade própria; o que coincidia com os acontecimentos na Europa, onde cada nação procurava afirmar-se nas suas particularidades e ressaltar o que tinha de culturalmente característicos. (Roncari, 1995, p. 290)

O intento nacionalista do Romantismo buscou a tópica de um Brasil colorido e multiforme, mostrado pelo exotismo. Tomou como mote delineador a topografia brasileira e apresentou os diversos cantos do Brasil e suas particularidades.

A compreensão do regionalismo na literatura deve passar sob dois movimentos vitais para a integridade literária no Brasil: Romantismo e Realismo/Naturalismo.

Sodré afirma que o regionalismo durante o Romantismo obedeceu

(...) a fascinação pelo meio geográfico. Domina-o, todo ou quase todo, um geografismo por vezes delirante, um apego profundo ao pitoresco, que esteve também presente no sertanismo e que dele proveio. A natureza absorve, na ficção regionalista, o papel do homem e este vive em função dela, esmagado pela sua imponência. (Sodré, 1995, p. 453)

Diferentemente do sertanismo, que se desenvolveu durante o romantismo, o regionalismo desencadeado no início do século XX, se orna de maneiras diferentes do primeiro. A diferença básica entre elas não se liga a questões formais, mas ao conteúdo de ambos.

Regionalismo, a rigor, começa a existir quando se aprofundam e se generalizam, a ponto de surgirem em zonas as mais diversas, manifestações a que o romantismo não poderia fornecer os elementos característicos. (Sodré, 1995, p. 448)

Durante o Romantismo, o regionalismo *era uma forma de escape do presente para o passado, idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação, por assim dizer, do onírico.* (Sodré, 1995, p. 449)

É somente com a superação do naturalismo sobre o romantismo, com novos movimentos de renovação, que ocorre verdadeiramente a transição do regionalismo/sertanismo romântico para um novo estágio da literatura regionalista, preocupada agora não mais com a descrição dos espaços físicos/geográficos simplesmente, mas preocupada em construir um homem que represente a nação e a própria nação. *De puro e simples processo de idealização transita para um quadro mais complexo em que procura traduzir a realidade através da valorização de alguns de seus elementos mais nítidos (...).* (Sodré, 1995, p. 451)

Após o Naturalismo, o que se buscou com o regionalismo não é mais a afirmação de elementos de um passado mítico-poético, mas de formulações, mesmo que a princípio desorientadas da cultura brasileira, fornecendo um quadro dessa cultura.

Após a semana de 22, o regionalismo ganha destaque. Segundo Coutinho desde,

o romantismo, com a valorização do 'genius loci', um fato de maior significação foi a crescente importância do Brasil regional. As influências geográficas, econômicas, folclóricas, tradicionais, que deixaram traços marcantes e características distintivas na vida, costumes, temperamento, linguagem, expressões artísticas, maneira de ser e sentir, agir e trabalhar, fizeram-se perceber na vida intelectual brasileira desde que a consciência nacional brotou para a independência política e cultural. (Coutinho, 1986, p. 201)

Percebemos que em uma primeira instância o regionalismo encontra-se ancorado ou encostado no ambiente que cerca autor/personagem e obra. Após

a semana de 22, com o advento do modernismo, o regionalismo continua seu projeto ganhando novas dimensões.

O regionalismo deve passar de simples localismo, representado nas obras o pitoresco das formas típicas e dos ambientes para passar ao largo regionalismo. Segundo Coutinho, uma obra de arte para ser regional,

(...) não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real deste local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural-clima, topografia, fauna, flora, etc - como elementos que afetam a vida humana na região, e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outro. Este último é o sentido de regionalismo autêntico (Coutinho, 1986, p. 202)

A partir do exposto, é possível perceber que existem obras com um discurso regionalista que se fixa aos elementos de uma dada cultura local simplesmente. Quando a literatura regional projeta uma personagem que engendra uma coletividade ou apenas busca exaltar a terra e seus elementos, estamos diante de um plano superficial do regionalismo.

Conforme aponta Sodré (1995), o sertanismo, ao lado do indianismo apresentou fortes manifestações do regionalismo brasileiro. O sertão, espaço geográfico que sedimentou uma série de imagens, foi tomado como ponto de partida de muitos escritores para a constituição da literatura regionalista que recebeu como título o sertanismo.

A noção de sertão no século XIX tomou contornos diferentes no contexto atual, tendo em vista que este assume a noção de regiões áridas do Norte e Nordeste brasileiro. Segundo Galvão (1986), o sertão é entendido, atualmente, como uma vasta área do interior do Brasil.

Precisamos aqui apontar a dualidade na representação do sertão e do sertanejo, que em um primeiro momento é visto pelo *lado róseo*, povoado de seres bons e simples. E em segundo momento se apresenta de forma

estereotipada e estigmatizada pelo caipirismo, formas grotescas de representação do sertanejo.

A diferença fulcral entre o indianismo e o sertanismo está no fato de que o segundo apresenta o homem e o meio, sem o ufanismo utópico, como os românticos apresentavam o índio.

O Realismo, corrente que sucedeu o Romantismo, prosseguiu na marcha do regionalismo, mas tomou este como ponto de reflexão e compreensão dos valores da vida, bem como fonte para a criação artística literária. A diferença básica entre o Regionalismo no Romantismo e no realismo se deu na medida em que a segunda fase aqui apresentada desnudou do aparato onírico e saudosista e apresentou a existência humana sob o influxo realista.

Foi no Realismo que se percebeu que o regionalismo podia oferecer à literatura um assunto, diretamente realizado pelas representações da cultura da região específica, uma técnica, os modos de expressão desse povo e, enfim um ponto de vista, uma idéia geral sobre a sociedade e sobre os valores culturais. O substrato regional no realismo conferiu à literatura assuntos, linguagem, sugestões e visões sobre os conflitos sociais, morais, entre outros.

O regionalismo deve ser considerado um amplo movimento que perpassa e corta as diferentes correntes literárias e não simples representações do localismo e bairrismo, visto que o regionalismo é uma maneira de representar, interpretar e conceber a existência humana sob seus diferentes vieses.

É somente com as obras de Mário de Andrade, já no período intitulado como modernista, após a semana de 22, que o regionalismo perde seus contornos geográficos, bairristas, pura e simplesmente, agregando uma série de novas perspectivas para a tessitura regionalista. O próprio Mário de Andrade, em entrevista publicada no Diário de Notícias (14/2/1928), registrou que o *regionalismo é pobreza sem humildade. É a pobreza que vem da*

*escassez de meios expressivos, da curteza das concepções, curteza de visão social, caipirismo e saudosismo. Comadrismo que não sai do beco e, o que é pior, contenta-se com o beco.* (Schwartz,1995, p. 484)

O regionalismo da década de 30 afastou-se das descrições exóticas do local e produziu uma linguagem regional, registro das falas de seus pertencentes. É neste campo que despontam autores como Guimarães Rosa e Graciliano Ramos.

Coutinho (1986), a partir de George Stewart, aponta que o regionalismo deve transpor as fronteiras do descritivismo bairrista, tomando a região como pano de fundo e a colocando como tema central e definidor, uma vez que uma obra de arte pode ter como pano de fundo uma determinada região.

Os sistemas literários são perpassados por estas questões, de constituírem certos projetos com intenções variadas e estas expressões se dão na literatura produzida em Mato Grosso.

Candido (1997) considera sistema literário um conjunto de obras que são ligadas por denominadores comuns que se fazem reconhecer em determinadas fases ou movimentos literários.

Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização.(Candido,1997, p. 23)

Candido (1997) estabelece uma distinção clara entre sistema literário e manifestação literária, uma vez que manifestação literária são textos e obras, isoladas que não se comunicam ou interagem formando um todo orgânico, manifestações literárias não se articulam entre si e, são de certa forma, narrativas solitárias, não participam de um todo orgânico.



Essa configuração de manifestação literária é apontada por Candido (1997) como decorrente das fases imaturas de nossa literatura e da própria imaturidade do meio, que dificultava essa aproximação de escritores para elaboração de grupos com interesse e linguagem própria.

O sistema literário vai além de uma narrativa isolada, uma vez que entra em um constante movimento que se desenvolve, transforma-se, sofre tensões e impasses. É somente dentro de um sistema literário que se encontram certas configurações sócio-histórico-culturais como o regionalismo entre outros, visto que, em um sistema as obras, ressoam, comunicam-se, há certas tensões e inquietações que se tornam macro-literárias, fornecendo um conhecimento da sociedade.

É preciso aqui abrimos um parêntese, antes de traçar a noção de sistema literário em Mato Grosso, para destacar que essa discussão nasce a *priori* dos estudos pioneiros do professor Mário Cezar Silva Leite, sendo este o primeiro a estudar e caracterizar o sistema literário em Mato Grosso. Mas o que torna esse estudo importante? A resposta está justamente nas possibilidades de se criar identidades, pois esta só pode ser constituída dentro de cadeias que se relacionam, portanto, entender e compreender o papel de um sistema literário é de suma importância e, verificar sua existência torna-se um trabalho árduo, pois se necessita compreender, antes de tudo, se existem cadeias discursivas literárias e se estas se relacionam, se as obras produzidas possuem certo substrato comum.

Segundo Leite (2005), o sistema literário em Mato Grosso se inscreve sobre o prisma do regionalismo que se constitui de várias formas, apresentando-se de maneiras variadas. O sentido e sentimento da literatura considerada Mato-Grossense passa, por assim dizer, sob a construção dos elementos regionais.

O que definiu e define essa literatura mato-grossense como regional é um conjunto emaranhado de autores, obras que foram, são e serão legitimados pela crítica e pelo público que reconhecem a cultura local criando uma

identidade própria a este estado como se fez no nacionalismo literário brasileiro, ancorando-se em elementos da cultura local.

Chiapinni (1994), em sua tese acerca do regionalismo, afirma que este tema é e continuará sendo atual no que concerne à literatura no âmbito nacional. Segundo a autora o aspecto regional é um fenômeno que toma conta da escrita literária, revelando traços, costumes e língua própria de um ambiente específico.

O regionalismo e a construção da identidade em Mato Grosso passam por um processo que vão desde a ocupação de suas regiões ao engendramento cultural dessas ocupações.

De acordo com Leite (2005), essa preocupação em construir uma identidade regional a partir da literatura, parte primeiramente ou em um primeiro estágio desta literatura de manifestações e só ganham aspectos de um sistema com intenções claras e definidas no intuito de criar uma identidade literária no século XX, ganhando repercussão em meados deste século.

Há, no século XX, por parte dos escritores mato-grossenses um forte projeto de consolidação da identidade literária, que se apóia em um discurso cuja essência é o regional e seus elementos (Leite, 2005). Assim sendo, o conjunto do sistema literário em Mato Grosso ancora-se nesse discurso.

As afirmações de Leite(2005) são criadas a partir das idéias de sistema literário defendido por Candido (1997) quando este afirma que toda obra está construída em um tempo e, em um espaço, mas adverte que isso pode também comprometer a obra literária.

Este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão, dando lastro e significado a formas polidas, mas incharacterísticas. Ao mesmo tempo compromete a universalidade da obra, fixando-a no pitoresco e no material bruto da experiência, além de querê-la, como vimos empenhada capaz de servir aos padrões do grupo. (Candido, 1997, p. 27)

A configuração de um sistema literário mato-grossense ganha proporções a partir da década de 30 do século XX, quando acontece uma grande circulação de textos e revistas que revelam autores e obras.

A literatura regional em Mato Grosso é entendida a partir do *pertencimento à comunidade por nascimento, pertencimento por vivência ou temática* (Leite, 2005, p. 221) Neste sentido, são autores da literatura mato-grossense, aqueles que nasceram nessas terras, aqui chegaram e produziram e aqueles cuja temática trata deste homem, o mato-grossense.

Pensar nessas conceituações e caracterizações do que é regional na literatura é:

Pensar a produção artístico-literária de uma região (como de uma região), especificamente, neste caso, de Mato Grosso, é de certo modo se inserir num vasto campo de dificuldades de toda ordem. Em primeiro lugar, a idéia de regionalismo implica necessariamente na criação de um sistema discursivo qualquer de constituição e formatação que, em tese, remete-se diretamente a um outro sistema, ou conjunto de elementos, que estejam intrinsecamente vinculados à idéia de determinada e de determinação de uma região. (Leite, 2005, p. 221)

Em um primeiro momento, alguns autores da Literatura em Mato Grosso buscaram a afirmação da literatura regional, a partir da valorização da terra e de seus elementos como o fez D. Aquino Correa, José de Mesquita entre outros.

Dom Aquino foi um dos fundadores do Centro de Letras em Mato Grosso que posteriormente mudou para Academia Mato Grossense de Letras. Até a década de 40 do século XX as letras em Mato Grosso viviam sob a égide de Dom Aquino, contudo mesmo sobre o reinado aquiniano, surge um grupo de escritores preocupados com as mudanças no cenário global: modernismo, que

não se opunham diretamente ao discurso regionalista, mas ao passadismo, esse grupo, foi considerado como os primeiros modernistas em Mato Grosso.

O alavanque para o modernismo em Mato Grosso se deu por meio da Revista Pindorama, que tentou apresentar a mesma carga expressiva das revistas Orpheu (Portugal) e a revista Klaxon (São Paulo), por onde os modernistas publicavam seus textos. Segundo Lima (2004, p. 129), Pindorama e , o próprio modernismo em Mato Grosso é produzido (...) por um grupo de escritores inconformados com a situação acadêmica que imperava no Estado e que se uniram com o objetivo de propagar o movimento modernista, acontecido dezessete anos antes em São Paulo.

Temos que considerar, conforme a crítica, que os modernistas estavam preocupados, em Mato Grosso, na divulgação deste movimento. Ainda não estava latente o objetivo de retirar este estado da estagnação literária. Percebemos que todo o manejo dos escritores modernistas apontava para esta hipótese. A revista teve um intento de mostrar ao resto do país que Mato Grosso possuía uma identidade que se configurava, até certa medida sob seus valores locais.

Esta revista pretende tornar conhecidas nossas possibilidades intelectuais lá fora. Revista de moços, ela não só quer congrega todos os jovens mato-grossenses numa cruzada em prol da cultura e da inteligência do Oeste, como também revelar a força e as possibilidades do nosso grande Estado (Pindora apud Almeida, 2004, p. 130)

É interessante observar que a expressão *revista de moços* já deixa evidente o papel do modernismo neste Estado, bem como a intenção deste novo fazer literário, a novidade e a efervescência da mocidade, que tomaria espaço do velho, do passadismo. A força motriz deste intento é a mocidade e juventude. Todas as esperanças foram depositadas no projeto de inovação.

Conforme as afirmações de Almeida (2005), todo o entusiasmo, toda a agonia contra o velho e o passadismo literário, atenderam, até certa medida, os ideais dos modernistas de 22, e, como tal, o grupo mato-grossense, tentou propiciar a este estado uma nova configuração identitária.

Na visão literária do início do século XX, a construção da identidade regional mato-grossense se debruçou sobre o passado, sobre a natureza, retomando os princípios da identidade nacional do século XIX. Observemos o poema Cuiabá, publicado na obra *Terra Natal*, de Dom Aquino Correa

### Cuiabá

Lá no meio da selva verdejante  
Num pedaço de terra solitária,  
Ranhada pelo sol fulvo e cantante,  
Existe uma cidade legendária...

É a bela Cuiabá, bicentenária  
Que tem o pedestal de ouro ofuscante,  
Onde chegou o bravo bandeirante  
Em busca da riqueza extraordinária.

Oh! Cuiabá, das lendas brasileiras  
Foste o sonho de glórias das bandeiras  
Eldorado de luz e de bonança.

O teu futuro está profetizado:  
Foste a cidade de ouro no passado.  
És a cidade Verde na esperança  
(Correa, 1985, p. 51)

Neste poema, cujo tema é justamente Cuiabá, Dom Aquino Correa exalta esta cidade, destacando que em meio as terras solitárias de Mato Grosso e de todo Centro Oeste ergue-se uma cidade. Dom Aquino Correa adjetiva a cidade de Cuiabá de forma extremada é *a bela Cuiabá(...)/que tem o pedestal de ouro ofuscante(...)/Oh! Cuiabá, das lendas brasileiras*.

Percebemos, no poema, que a preocupação de nosso ilustre literato era exaltar e proclamar a terra, criando e projetando sobre esta um passado grandioso, fixando-se na natureza e nos elementos locais.

O que fez José de Alencar, nos meados do século XIX, Dom Aquino fez em Mato Grosso, voltando-se para um passado grandioso, a fim de conferir uma identidade a este estado. Há de certa forma um paralelo entre a construção nacional e regional.

Galvão (2000, p. 44-45) aponta que o regionalismo na literatura, ainda pautado no localismo/bairrismo, mesmo que rudimentar, nasce como protesto a letras Luso-Brasileiras, atendendo a um projeto de valorização da cultura específica do Brasil. Em Mato Grosso nasceu com dois objetivos que se entrelaçavam: a consolidação de um sistema literário e a valorização dos aspectos regionais e culturais.

Retomando a questão do projeto nacionalista, após a explicitação do regionalismo na tópica romântica, como manifestação que se ancorou fortemente nos elementos locais, percebemos que o grupo modernista em Mato Grosso se lançou não frente ao passado, mas rumo ao novo, tornando-se movimento de renovação em nossas letras.

O movimento modernista em Mato Grosso associava a vertente inovadora e de renovação de nossas letras com o ideal regionalista. As idéias de regionalismo e região transformaram-se em molas propulsoras de um sistema literário em Mato Grosso. É evidente que o discurso regionalista que sustenta o sistema literário é duplo na medida em que é entrelaçado por forças opostas de inserção na cultura e ruptura com o exotismo.

Ainda em se tratando da configuração de um sistema literário, é interessante e importante destacarmos que, para a existência de um sistema, é necessário a presença de três elementos que entendemos, como o tripé dessa configuração: autor, público e obra, como afirma Candido (1997). Neste sentido, é necessário:

A existência de um conjunto de produtores literário, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra

não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros.(Candido, 1997, p. 23)

É impossível a existência de um sistema literário fora desse conjunto, pois é através destes elementos que aflora um tipo de *comunicação inter-humana, a literatura* (Candido,1997), em que as particularidades do homem são transformadas em elementos coletivos pelas quais a própria literatura se apropria.

Candido (1997) destaca que há uma continuidade no sistema literário e, neste ponto, concordamos que há transmissão de certos princípios estéticos de um movimento a outro, mas, a cada novo movimento, é possível encontrar a ruptura e a tradição.

Há tradição e ruptura quando lidamos com a continuidade literária e, ao pensarmos propriamente nas representações regionalistas no Brasil, veremos que isso é notório. Há padrões que se impõem ao período que se sucede, mas há padrões também que são descartados.

Para Leite(2005), todo discurso regionalista é permeado pelo caráter de *disputa por afirmação, poder, supremacia, hegemonia e unicidade envolvendo os vários discursos regionalistas e identitários, quer literários ou não.* (Leite, 2005, p. 222-3)

Esse autor corrobora a hipótese de sistema literário comentando que o que faz a região não é o espaço, mas o tempo e a história e, neste sentido, a região também é uma arena de disputas políticas e ideológicas na tentativa de afirmações e negações que se confrontam e se aproximam. Assim, a região não deve ser definida somente pelo aspecto geográfico.

Segundo Albuquerque Júnior (2006, 49, apud Santos, 2009, p. 4), o discurso regionalista, por ser performativo, inscreve-se diretamente ao meio e ao espaço. Um discurso *regido pela mimese da produção em que os discursos*

*participam da produção de seus objetos atua orientado por uma estratégia política, com objetivos e táticas definidas dentro de um universo histórico. intelectual e até econômico específico*

Para o autor, o discurso regionalista também traz em si o discurso sobre a região, sendo este

um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la como uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza. (Junior, 24 apud Santos, 2009, p. 5)

Portanto, atrelado ao regionalismo há a noção de região, que deve ser compreendida dentro da esfera regionalista não como mero espaço geográfico, mas como tempo e história e as articulações desses que resultam em certas nuances, como afirma Leite (2005)

Segundo Sena, em seu texto *Interpretações Dualistas do Brasil*,

(...) a região também é uma tradição inventada (...) os intelectuais, artistas e escritores, desempenham um papel determinante no trabalho simbólico de formulação da região e na ruptura do desconhecimento que encapsula os espaços periféricos, contrariando o processo de homogeneização por meio da ênfase nas particularidades locais. (Sena, 2003, p. 135)

As realidades da região passam a ser construções simbólicas em que colocam o homem em um determinado tempo e lugar. Assim, o regionalismo é uma “comunidade imaginada” (Andersen, 2008, p. 32), construída pelo discurso, a fim de construir uma identidade para atender a certos fins diversos.

Sena revela que



a construção simbólica da região é parte integrante do fenômeno da região: as paisagens culturais, os espaços morais, as imagens e os emblemas regionais, as crenças e os valores locais são realidades simbólicas que transformam, especificando, o homem abstrato(universal/nacional) num homem de seu tempo e de seu lugar(Sena, 2003, p. 135)

Afirma Almeida (1981, p. 47), que *a arte regionalista stricto sensu seria aquela que buscaria enfatizar os elementos diferenciais que caracterizariam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional*. De certa forma, o movimento regionalista reflete um sentido nacionalista, quando mostra uma consciência de exaltação da terra e dos valores locais.

Como é possível perceber, em Mato Grosso um dos elementos que constituem a identidade é o regionalismo com os elementos culturais próprios deste Estado. Silva Freire não deve ser pensado enquanto autor que trata do exótico simplesmente ou adere apenas ao espaço geográfico buscando descrever o meio em que suas personagens encontram inseridas, mas nas obras de Freire, em especial de *A Japa* é perceptível uma defesa da cultura deste estado.

O regionalismo em Mato Grosso se constrói através da imagem de sua região, como o Brasil construiu a identidade nacional através de suas regiões. Sena (2003) revela que as imagens das regiões brasileiras se dividem em dois grupos: arcaico e moderno. O arcaico relaciona-se diretamente ao apego as tradições, as estruturas simples e locais, o segundo está intimamente ligado ao progresso e ao caráter industrial, é neste que se localizam as instituições políticas e culturais.

Nas últimas décadas, as periferias e, neste caso, Mato Grosso, tentam se impor enquanto unidades com cultura própria, apresentam uma resistência e uma busca de afirmação de sua identidade rumo à universalização.

Vicentini, em seu estudo acerca da obra de Hugo de Carvalho, nos defende que

O regionalismo é uma espécie de luta da periferia contra a hegemonia do centro, ou uma espécie de afirmação do escritor da província perante o escritor da capital, contestando a hierarquia hegemônica estabelecida, tanto no sentido econômico, quanto no histórico e no literário. (Vicentini, 1997, p. 53)

Vicentini (1997) complementa, abordando que se constrói a imagem de que, no centro, as manifestações artísticas são intensas, enquanto na periferia há um atraso artístico. Portanto, o que encontramos em Mato Grosso, através de novos autores, principalmente os da metade do século XX, é um projeto de valorização artística desta região, no intuito de demonstrar que não nos encontramos no atraso cultural ou artístico como os centros tendem a encarar.

Leite (2006), em seu relatório de Pós-Doutoramento, *Nas brenhas do regionalismo em Mato Grosso: Literatura, vanguardas e identidades*, esclarece que entre Silva Freire e Wladimir Dias Pino houve um “pacto” firmado, no intento de afirmar a identidade cuiabana. Assim, revela Leite (2006)

(...) fica bastante claro que Silva Freire e Wladimir Dias Pino, empenharam-se num sério projeto de construção de uma nova identidade cuiabana ou mato-grossense. Assim como Dom Aquino e seu grupo fundaram uma noção de literatura e cultura regional, também esses dois vanguardistas projetaram uma literatura, uma cultura, uma poética regional. (Leite, 2006:109)

Nesta tentativa de afirmação de uma identidade regional, há um apego às tradições locais, sem deixar de pensar que, com as novas políticas migratórias, Mato Grosso, recebe novos povos, e, ao fazer isso não exclui essas culturas, mas as incorporam, sem perder suas raízes, como é perceptível no crôni-conto *O caráter Biopsicossocial do homem cuiabano*.

— Perguntaram-me como o cuiabano encara o progresso repentino que nos assola. E eu respondo, lembrando o semblante de sabedoria humana do meu pai, Randolpho Rodrigues Freire: Simplinho. Nós não confundimos, conceitualmente, progresso com civilização. Sabemos quem nos está trazendo progresso material somente, quem sedimentou o progresso civilizatório, e quem o está enriquecendo. Uma coisa é água poluída, outra é vinho velho da melhor estirpe.

— Perguntaram-me, ainda: de que o cuiabano mais gosta? Pois lhes digo: recrear-se em amplos espaços abertos, em roda de amigos, com as emoções estatutárias. *Viver* e ter saúde para *conviver*. Somos peritos nisso, até que nos ofendam; aí, então, o pau quebra!

— Se o cuiabano é hospitaleiro!? Muito mais. É irmão, quando gosta, depois da desconfiança inicial, instintiva. Somos um Povo que alcançou a consciência da importância da simplicidade. Somos um Povo fácil, porque simples, pois só se é fácil e simples quem leva nas costas o longo caminho que caminha para o terceiro século de afirmação de seu caráter coletivo.

— De repente, vem a pergunta boba: “os paus-rodados”, como o cuiabano está convivendo com eles? Respondo, definitivamente, para que não se renove essa tolice perguntativa: os “paus-rodados” rodaram no enxurro das enchentes. Os que aqui ficaram, se identificando, tornaram-se cuiabanos ilustres. E são muitos, no Poder Judiciário, no Legislativo, no Executivo, no mundo empresarial, no exercício profissional, nas atividades culturais de todo gênero, e por aí afora. Mas é claro: de vez em quando, um ou outro cospe no prato que lhe mata a fome. (Freire, 2008)

Silva Freire traz, em seu croni-conto *O Caráter biopsicossial do homem cuiabano*, uma reflexão acerca da incorporação dos “paus-rodados”<sup>9</sup> e de sua cultura nos veios da cuiabania. Esses paus-rodados trazem de suas regiões seus costumes, seu folclore e estes elementos culturais são incorporados a cultura do homem mato-grossense.

A esse respeito Leite (2006), afirma que:

---

<sup>9</sup> O termo “pau-rodado” é utilizado por Freire para designar as pessoas que chegavam a Mato Grosso sem posses, pessoas que chegavam de outros estados para estas terras.

Mato Grosso constitui-se e constitui-se de fluxos migratórios de várias procedências e temporalidades. Espaços e tempos diferentes. Partes do todo que foram sendo alocadas em alguns casos, invadidas em outros. Entretanto, nunca (devo dizer) preenchidos como querem alguns, insistindo na idéia de considerar o estado um espaço vazio que foi preenchido pela presença do branco, ignorando ou tentando apagar a existência das populações indígenas por toda a sua extensão. Na verdade, poder-se-ia dizer que algumas regiões foram esvaziadas com o extermínio das populações indígenas. Os vários fluxos migratórios estabeleceram relações diferentes com a população local desde a violência inicial em relação aos índios\_ questão que não acredito resolvida ainda hoje\_ até a aparente pacífica convivência e misturas, nos processos mais recentes. Isso se aplica melhor ao universo das maiores cidades, a começar por Cuiabá(Leite, 2006, p. 9)

A figura do imigrante na configuração do conceito de identidade cultural torna-se necessária, pois este sujeito encontra-se entre uma faca de dois gumes: a identificação do território de origem e a identificação do território de destino.

Pereira (1957) afirma que o discurso regionalista na prosa acaba fragilizando o texto, posição que, na prosa de Silva Freire, não ocorre como veremos.

O regionalista, ao contrário, entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence, e na mediada em que se desintegra da humanidade; visando de preferência o grupo, busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que as liga ao seu ambiente, isolando-as assim de todas as criaturas estranhas aquele. Sobrepeõe, destarte, o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico, movido menos pelo desejo de observar costumes- porque então se cinfundiria com o realista- do que pela crença o seu tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio. E por isso fatalmente levado a conferir as exterioridades- a conduta social, a linguagem etc- uma importância exclusiva, e a procurar ostensivamente o exótico, o estranho. Essa inclinação faz com que resuma ás vezes, numa personagem, os tiques e modismos observados em inúmeras criaturas, e enfeixe, num único caso, incidentes ocorridos em circunstâncias várias. (Pereira, 1957: 180)

Nas prosas de Silva Freire, o discurso regionalista não se fragiliza, visto que o autor não se ancora apenas no local, mas há em seus textos um regionalismo que vai ao encontro de um sentido social que valoriza o homem em vez de fazê-lo como mero ornamento do meio, mas um homem que se constitui com este meio. Em seus crôni-contos, Freire supera a simples descrição do meio, revelando não mais a cor local, mas o homem, sua vida e as contradições destas ligadas a uma cultura que se constitui com este homem.

O regionalismo em Mato Grosso ocorre, primeiramente, na literatura, tendo em vista que a identidade precisa ser contada, narrada. Na literatura, a constituição da identidade em mato grosso, em primeira instância se dá sob figuras emblemáticas, como esclarece Leite (2006)

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 segundo movimento dá-se na tentativa-efetivamente realizada- da constituição de um novo, outro, padrão literário, mas também assentado e reconhecido como legitimamente mato-grossense. (Leite, 2005, p. 252)

Acreditamos que Silva Freire se inscreve neste segundo momento, uma vez que seu discurso traz o novo e não somente imagens emblemáticas deste estado. Freire faz o percurso inverso, trata o homem nas suas relações com o meio, sejam elas simples ou não, não enfatiza o ridículo de suas ações ou atitudes.

## 3.2- CARACTERÍSTICAS DOS CONTOS REGIONALISTAS DE FREIRE

### 3.2.1- A temática e a linguagem

Como parte deste estudo, pretendemos agora descrever e apontar quais são os temas recorrentes na obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*, de Silva Freire.

A obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos* possui uma temática heterogênea, retratando desde a vida do homem interiorano até o homem que habita a capital mato-grossense. Revela, em seus textos, hábitos deste homem frente ao progresso e à modernização que chegavam a este estado. Sua obra é um estudo da cultura mato-grossense com valor histórico-social e folclórico justamente por revelar a situação do homem mato-grossense em diversos momentos da ocupação de Mato Grosso, desde os pequenos comércios e a vida rural, retratados em croni-contos como *A Japa*, a vida na metrópole cuiabana, como em *Rodoviária: poemas das formas expostas*.

Freire, em sua obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*, opta por textos curtos que não deixam de apresentar grande densidade. A linguagem de seus croni-contos traz, na malha literária, aspectos da oralidade do homem mato-grossense, dos habitantes do Brasil rural, contudo sem caricaturá-los, extremando a linguagem desta gente ou ridicularizando-a.

Ainda em relação à linguagem freireana, é interessante destacarmos que este autor transgride em seus croni-contos a ordem sintática, morfológica e ortográfica das palavras e das frases, utiliza-se de neologismo, características essas que são apropriadas da técnica concretista da qual o autor fazia parte, conforme apontado no primeiro capítulo. Tal questão é perceptível no croni-conto *Chico Chocha Coxa, o sineiro*.

Do **boné-de-aba-encardida-de-pegação**, pingos de suor vinham emplotar na cara de barba grenha de Chico Chocha. No mais abaixo, por dentro ainda, sub-marininhos salgados escorriam nas cambaias, fazendo Lana na botina foló (p. 95)

No trecho **boné-de-aba-encardida-de-pegação**, vemos que Freire abusa do uso do hífen entre as palavras, situação que cria uma única palavra, como se tudo pertencesse ao boné. Assim sendo, o encardido pertence ao boné, mas o pertence porque faz parte da vida de luta e de trabalho deste homem, corroborado no *suor vinham empelotar na cara de barba*. Vemos, nesse ponto, que, apesar de o croni-conto tratar de um homem que habita os rincões mato-grossenses, o suor é representativo de toda uma luta diária e de trabalho de qualquer homem em qualquer parte do planeta. Portanto, a linguagem e os recursos lingüísticos utilizados por Freire vão ao encontro das possibilidades de representar, na figura do homem mato-grossense, o homem em toda dimensão humana. A cada nova sintaxe produzida, novos efeitos semânticos são inventados.

A obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos* constituem-se de narrativas heterogêneas, pois apresentam um discurso regionalista que se cruza com inovações estéticas ao criar/hibridar os gêneros fundindo crônica e conto.

Prefere o narrador-onisciente, demonstrando com isso a posição de quem observou essas experiências, o que denota que Silva Freire era grande conhecedor da cultural mato-grossense.

Em Freire, encontram-se múltiplos narradores, os que estão no centro urbano, vivendo as transformações da cidade de Cuiabá e narradores que habitam outros cenários, o rural. Cada um vivendo suas experiências próprias e recontando essas vivências ou as observações que tiveram. Decorre disso a afirmação de Campos (2008), em relação ao termo prosa, de que os textos de Freire adquirem esse duplo caráter atribuído semanticamente ao termo em questão: texto em prosa e prosa no sentido de conversas, diálogos travados entre amigos.

As experiências demonstradas na obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos* sinalizam essa aproximação com a oralidade não apenas pelos registros das falas, mas por apresentarem textos que emanam de histórias

contadas e recontadas pela voz do narrador. Segundo Benjamin (1984, p. 198), *a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contados pelos inúmeros narradores anônimos.*

Tal estratégia de narrativa é visivelmente encenada nos croni-contos *Cadeira de Urubamba* e *Um brinde ao caráter*, em que aparecem dois narradores que recontam, nesta, a história entre o sapo e o escorpião - recolhidos das narrativas orais e do imaginário popular - e, naquela, o diálogo entre dois homens - o do interior e o do centro urbano.

Nestes dois croni-contos, seguindo os elementos que constituem a representação da literatura oral, segundo Benjamin (1984), os narradores iniciam suas narrativas através de um pequeno contexto explicando o que os levou a recontar tal experiência. *Os narradores gostam de começar a sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir (...)* (Benjamin, 1984, p. 205).

— não, meu filho! Isso é outro assunto, aconteceu numa época quando os répteis e os batráquios se entendiam como uns poucos homens, hoje. A verdade é que se deu, mas nem sei direito de onde surgiu a comparação que vou lhe fazer.(p. 130)

Neste trecho do croni-conto **Um brinde ao caráter**, o narrador, antes de adentrar no universo de sua narrativa, prefere expor ao seu filho os motivos que o levaram a narrar essas experiências.

O regionalismo em Freire apresenta, antes das experiências particulares do homem mato-grossense, as experiências do brasileiro do meio rural deste país, deslocando-se apenas da visão reduzida do homem mato-grossense. Este homem apresentado em seus croni-contos apresenta angústias, tensões, dores, sofrimentos, alegrias e sensações que compreendem aspectos universais. Essas sensações e experiências universais aparecem na grande



maioria de seus croni-contos, com exceção daqueles que assumem um caráter mais ensaístico da cidade de Cuiabá e de sua gente. A questão das experiências e sensações universais pode ser demonstrada a partir do croni-conto *Oh- quá... Coração puvô!*.

\_\_\_ ... pos num foi de que Zidora me cortô naquele grito-cozinha, e fico rezingano o de sempre, eu tava linhavano essa narração qu'eu tento desatá pr'ocês, qu'inda é bem moço... Era na curva do Areão, ta ovino!, adonde os medos dava as tunda. Foi visto. Sova de cansação, de vara-de-vatapasso.(80)

O croni-conto *Oh-quá... Coração puvô* demonstra, já em seu título, uma questão própria deste estado, a forte influência afro-descendente que reside no falar mato-grossense. A expressão *oh-quá* é típica dos africanos/escravos que residiram no Brasil, neste caso em Mato Grosso, oriundos do Congo, região da África, é uma variação que resiste até nossos dias, através das manifestações culturais de sua gente. Também é notório observar, no trecho citado, que uma tensão se instaura entre o casal, Zidora e o narrador-personagem cujo nome não é revelado. Tal tensão não revela uma situação particularizada apenas, mas uma situação universal, tensões e conflitos existentes nos casamentos.

Neste conto, e na fala do narrador *eu tava linhavano essa narração qu'eu tento desatá pr'ocês, qu'inda é bem moço*, fica evidente o exposto por Benjamin (1984) de que as melhores narrativas são aquelas que apresentam a técnica do reconto, trazendo para o tecido do texto literário os elementos da narrativa oral de um povo e de sua cultura.

O narrador ainda interpela o leitor a participar da narrativa ouvindo os fatos narrados. *Era na curva do Areão, ta ovino!*, à fim de que o leitor fique atento, preste atenção aos fatos que para este são importantes. Podemos assim caracterizar as personagens que habitam o universo freireano: o sujeito que narra ou que vive as histórias narradas são seres universais, apesar da linguagem própria e do ambiente específico.

A linguagem dos croni-contos freireanos traz não só elementos da língua portuguesa, mas expressão de origem africana, indígena como nos croni-contos *Oh-quá... coração puvô, Irotatá*, entre outros.

Em alguns casos, a linguagem regionalista de Freire é tão preciosa que não conseguimos desenhar a paisagem/cenário narrada que se torna quase intraduzível, e a partir da qual podemos apenas levantar algumas hipóteses de descrição, como no croni-conto *Sambiquira espora, pio-pió!*

Por trás dos rego-do-mato-sujo, mais falado como Pedra Branca, Sambiquira Espora costumava ficar no metro-e-meio de seu carpido, escarrapachado de fazer ninho. A sambiquira virando espora. Ninhando o tempo ninhava o zunzunar de pais-de-mel, os zic-zic dum gafanhoto se fartando na brotação da lixeira em frente(...) (121)

Os cenários/espacos ganham contornos indefiníveis, dissonantes. A dissonância e a característica de estranhamento que sua linguagem adquire levam o leitor a entrar em uma rede de enigmas e mistérios.

Os textos freireanos, como já mencionado no segundo capítulo desta dissertação, constituem-se dentro de um gênero híbrido que agrupa outros gêneros a este e, neste, encontra-se o lírico. Seus croni-contos são repletos de lirismo, metáforas (pais de mel) e personificações.

Em todos os seus croni-contos, exatamente os 27 compilados na obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*, pode ser vista a linguagem lírica, ou melhor, a poeticidade na linguagem. Sua ficção é cruzada por um lirismo, tornando-a rica e bela.

Freire não se afasta de suas origens em seus textos, inventa e inova. Sem deixar de demonstrar os hábitos e costumes de sua gente, vai além do simples descritivismo, já que o homem desenhado e representado por Freire extrapola as fronteiras regionais.

### 3.2.2- Os espaços dentro da *Japa e outros croni-contos*.

A noção de espaço na narrativa em sua grande maioria fica restrita a descrição, ao registro do ambiente em que as personagens encontram-se inseridas ou estarão. Em alguns casos se dá a ele trato irrelevante. Irrelevância que não se realiza em Freire. O espaço é muito mais que a descrição de um cenário e ambiente e vai muito além da codificação de um local simplesmente.

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como o domínio específico da história ( v.), o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação(v.) e à movimentação das personagens(v.): cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc; em segunda instância o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico) (Reis e Lopes, 1988, p. 204)

Assim, entende-se por espaço na/da ficção o local onde se constitui o cenário da obra, onde as personagens agem, onde há a movimentação das mesmas. É necessário, aqui, fazermos uma distinção entre os espaços romanescos: cenário, lugar e ambiente, partindo das considerações de Osman Lins, dado que como afirma este autor, estes termos possuem significações distintas.

O cenário é caracterizado como algo que está além das personagens, não devendo ser confundido com as elas. Já o espaço constitui-se de um local onde ocorrem as materializações das ações humanas, ou seja, onde as tensões, angústias e sofrimentos se materializam. Assim, o espaço é o meio e a condição das ações humanas. O lugar pode ser descrito como singularização do meio, representa a descrição singular de um lugar específico.

É raro em seus crôni-contos não encontrar os espaços definindo as ações das personagens- o estar no mundo. Tudo é ambientado e contextualizado. A esse espaço são interpostas as alegrias, tristezas, conquistas e problemáticas humanas, pois como afirma Lins os espaços são *tudo aquilo que, intencionalmente disposto, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem.*(1976, p. 72). Neste sentido, em seus textos percebemos uma interação entre os espaços e as personagens.

A enchente foi vindo, bochechuda, empapando susto, de noite; havia romance no oco dos ranchos de ribanceira. Amor de aloito, muito naturalmente, se embolando nas redes, enredando o sexo.

O rio está subindo, tomando água que é um can-can! Chuva na cabeceira, lá nas bandas de Nobres..., e o Cuiabá vem vindo, passando e ficando no assopro, assoprando os batentes de cerninho, lixados de pés descalços, limbados de canoas embicadas\_ pla plac pla.(p. 142)

No trecho acima, percebemos o nível de poeticidade que habita o espaço, *a enchente foi vindo, bochechuda empapando susto*. A natureza é personificada e o espaço ganha vida. A geografia e o espaço não são definidos dentro de seus limites conceituais, tudo é inventado e recriado. Neste sentido, *geografia que não se limita a elementos físicos e paisagísticos, (...) mas geografia que identifica raiz, profissão, classe social, ideologia, vinculação e identidade, enfim.* (Hohlfedt, 1978, p. 15)

Neste caso, o rio incita o amor e, deste espaço, dá a conhecer a classe social dos envolvidos, os ribeirinhos. Tal hipótese pode ser visivelmente corroborada pelo trecho *se embolando nas redes*. É sabido que os ribeirinhos dormem em redes e vivem uma vida sem muito apego a bens materiais. Percebemos, por outro lado, possível aproximação entre o aumento das águas e do desejo dos ribeirinhos, como se gente e rio tomassem uma única forma de desejo crescente.

A natureza em Freire não é apenas um cenário, mas o espaço em que os enfrentamentos e as lutas vão se desenrolar, contudo, em alguns momentos

é como se homem/natureza sofressem uma simbiose e passassem a um único ser. A natureza pulsa na vida do homem, como o homem necessita dela para sobreviver.

### **3.2.3- E o mato-grossense? No cruzar das personagens freireanas.**

Frente às diversas situações que habitam o universo mato-grossense e que projeta um universo maior - o Brasil - as personagens freireanas exercem papel definidor e principal que, a cada croni-conto, vão ganhando contornos distintos. Em seus croni-contos regionalistas, é possível perceber um esfacelamento na apresentação da vida deste homem, descrito num caleidoscópio, formando um quebra cabeça, com rostos e nomes diferentes. A cada croni-conto vai tomando forma o amálgama de que é formado o brasileiro que habita os rincões mato-grossenses.

Os croni-contos que compõem a obra não possuem uma sequência linear de histórias e conteúdos que formam um todo orgânico, mas a cada croni-conto aparecem homens diversos que vão configurando uma identidade: a do brasileiro rural. Essa falta de linearidade está atrelada à forma como surgiu o livro: compilação de textos esparsos, cuja criação ocorreu em diferentes momentos e foram publicados em jornais e revistas mataogrossenes.

As personagens freireanas são nutridas de um estrato não tipificado. As apreensões destas revelam o que existe de mais humano no homem, seus medos, vergonhas, desejos, amores, incertezas, tristezas. Suas personagens vivem no entre lugar, vivem no interior, mas não são bárbaras, vivem todas as ações juntas. O homem do campo/rural apresentado em Freire não é o homem tipificado como ignorante, possui educação, sabe se portar e possui conhecimentos que são repassados.

No croni-conto *Cadeira de Urubamba* encontramos esse entre lugar funcionando. O croni-conto apresenta dois compadres conversando e nesta

conversa surge a história entre o homem simples e o professor, o que retorna a técnica do reconto. O homem rural/simples no conto se apresenta como um ignorante frente ao homem culto da cidade, o professor. Contudo, no final da narrativa, o homem simples não se mostra como ignorante, mas como um homem astuto e inteligente que sabe viver diante desse mundo.

— Óia, Nhô Zico, se é história de consolo, tá me interessano, pra levantá meu derrubamento, como não!

— Taí, Nhô Gonça, nem é historinha não, é testemunho de tempo atrás, quando morreu de afogo o professô Lindaurio, aquele de sabença que envergonhava os pessoá da vila, e ficô afogado no canal do rio, tá lembrado?

— Só de notícia antiga.

— Pois tudo o que ainda conta por aí foi que o professô, visitano o povoado, enveredô com Ambrósio, de canoa, lá pras banda do sítio de Anastácio. Na viagem, conversano, contano coisa e loisa, ele ia perguntano:

— Ambrósio, ocê sabe lê?

— Nhor não.

— Pois ocê perdeu um pedaço enorme da vida.

— Nhor sim.

— Mas você é casado, não é?

— Nhor não.

— Taí..., tá perdendo outro pedaço da vida.

— Nhor sim.

— Ocê tem filho com mãe vadia, Ambrósio? Tem?

— Nhor não.

— Mais um pedaço de vida ocê tá perdendo, amigo!

— Nhor sim.

— Pois nisso de perguntá e de perdê mais um e mais otro pedaço de vida, Nhô Gonça!, a canoa entrô num rebojo de dá medo, e o pobre do Ambrósio, distraído como ele só, e de vergonha das grande, de só sabê dizê “nhor não” e “nhor sim”, no susto, e do susto pranchou da canoa, antes do embarco gerar. Com o balanço brusco do empurrão, coitado!, o professô foi de roupa e tudo naquele cinturão de cobra, qu’eu tava namoradero dele, envernizado de beleza, por demais até! E daí foi que o Ambrósio se deu do aperto do desespero do professô. Então gritô duro pr’ele, enquanto ia braçano pra se livrá do fervedoro d’água ruim:

— Fessô, ó Fessô, o sinhô num sabe nadá?

Esbraçano o assustamento, sem compasso nem direção, segundo conta, o professô arrespondeu, já de boca recebendo água:

— É a única coisa que não aprendi na vida, Ambrósio, me acude!

— Pois então o sinhô vai perdê a vida inteira, qu’eu vô é sarvar a minha vida e procurá os pedaço que o sinhô tirô de mim!

O narrador-personagem assume a função de testemunha e reconta ao seu cumpadre o que ficou sabendo: *testemunho de tempo atrás, quando morreu de afogo o professô Lindaurio, aquele de sabença que envergonhava os pessoá da vila, e ficô afogado no canal do rio, tá lembrado?*. Neste pequeno trecho também evidenciamos as relações entre o eu e o outro. O professor, neste sentido, assume a função do outro, um outro inteligente de *sabença*, como afirma o narrador personagem. E poderia haver, também, a tipificação do homem rural, se a narrativa não galgasse um rumo diferente.

Aos poucos, evidenciamos no croni-conto o entre lugar deste matogrossense, representativo do brasileiro. O interiorano que astuto, esperto e inteligente, usa da astúcia para sobreviver às intempéries que circundam seu universo.

Em cada texto da obra *A Japa e outros croni-contos*, é possível notar a presença da crônica tendo em vista as questões e situações apresentadas que demonstram as experiências do narrador que, a cada observação, aprende algo novo.

As personagens freireanas não são dotadas de uma força sobrenatural, mas são pessoas comuns e simples que sofrem os estremecimentos da vida diária.

Uma vez feito uma abordagem geral, passemos agora à análise de alguns de seus croni-contos.

### **3.3- A JAPA E OUTROS CRONI-CONTOS: O REGIONAL E O UNIVERSAL**

#### **3.3.1- O Brasil rural no croni-conto A Japa**

No croni-conto *A Japa*, um menino a mando de seu pai vai a mercearia comprar mantimentos para casa e, ao chegar lá, entretém-se com outras coisas e fica, após a compra dos mantimentos, aguardando a japa do dono da

mercearia e, ao retornar a casa, leva uma sova de seu pai. Não se trata apenas da narrativa de um menino que sai de sua casa para comprar mantimentos, mas de uma narrativa da vida simples de quem vive o interior de mato-grosso, no interior do Brasil.

A *Japa* é uma narrativa que ocorre em um único plano, com poucas personagens, obedecendo à linearidade temporal e apresenta pouca exploração da profundidade psicológica das personagens. O croni-conto apresenta os tratos do homem do sertão mato-grossense. Também é possível caracterizarmos *A Japa* como uma narrativa simples tanto no plano da caracterização das personagens, quanto no do espaço. A narrativa apresenta uma grande qualidade artística, pois o texto literário se confunde com uma conversa com alguém, uma conversa informal. Esse tom se deve, até certo ponto, à linguagem coloquial que aproxima leitor e texto literário.

A simplicidade do croni-conto, conforme apontamos, dá-se na linguagem e na estrutura, contudo se instaura, no conto, a complexidade dos sentimentos, emoções e ações para a situação apresentada. Cada atitude do menino Zequinha, desde a solicitação da Japa na mercearia até a sova do pai, compreendem um universo de descobertas e experiências.

Deparamo-nos neste croni-conto com um menino-homem, pois suas atitudes oscilam entre as aventuras de menino/criança com as obrigações inerentes ao homem. Também revela as atitudes duras e bruscas do homem do sertão, representado na figura do pai, que dada a luta árdua não aceita *embromações* e nem que não cumpram suas ordens com rigor.

Zequinha curtiu-se, pra sentir o tamanho do pito, sem pensar no desdobramento da dor de joelho no pedregulho, que seu Crescêncio aprovou, de estalo. E a voz do berro cantou na tripa de Zequinha:

\_\_\_ Pará de resmungá, má-criado! Ocê vai entrá é numa coça de fedegoso c'ó cansação, que ta pensano cumigo, hum!(p. 28)



Freire não representa estereótipos mato-grossenses, mas aprofunda nas relações do homem com seu meio, perceptível neste croni-conto.

Do que os tropeiros mais gostavam de chegar era o pouso no alongado da curva grande, porto-espera do Despraiado.

— Riachinho d'água c'o açúcar — sustentava o gosto de estimação do velho Randolpho. Pois era água de se caprichar no ritmo linguado de mexer, um carinho de atenção nos tempos da mistura e no ponto de beber, que o primeiro gole ia molhar a raiz da palavra, seca, secada dessas distâncias de quem vem da murraria vender a produção... Enxaguar, que limpar o aroma, guaranazeiro nenhum fazia essa malcriação! A colherinha de prata antiga tilintava seus compassos no ritual da tradição. Depois do estalo da língua, no devagarinho d'água fina, penteava o encorpado que ficou do cheiro silvestre no copinho de alumínio, com suas iniciais gravadas à ponta da carnicreira do cabo de osso de veado, trabalhado de horas vagas.(...)(Freire, p. 15 2008)

Neste trecho, o narrador fala do lugar interiorano, de um mundo pantaneiro, em que os tropeiros fazem pouso e paradas nas pequenas mercearias para se reabastecerem de mantimentos.

O tropeirismo foi uma atividade que se desenvolveu no Brasil a partir da segunda metade do século XVIII e mostrou-se, até meados do século XX, uma atividade de grande relevância para o desenvolvimento do Brasil, dado que os tropeiros transportavam os animais de um lugar a outro.

Em — *Riachinho d'água c'o açúcar — sustentava o gosto de estimação do velho Randolpho. Pois era água de se caprichar no ritmo linguado de mexer, um carinho de atenção nos tempos da mistura e no ponto de beber,*(p.15) percebemos que as personagens deste croni-conto, Randolpho e Zequinha tem uma grande ligação com a terra em que se encontram inseridos.

Há inúmeras expressões que denotam essa ligação das personagens com o chão e a terra, bem como das relações próprias e específicas das atividades dos tropeiros *Os cascos, estropeamento, casquinhos sem o firme de andar*(p.16). As palavras *cascos* e *casquinhos* estão em constante atrito com a

terra, como a vida dos tropeiros e boiadeiros que tem a terra não como sua vilã, mas sua aliada. A ligação com a terra, com este chão não é apenas físico, mas é histórico e cultural, nessas terras as raízes deste sertanejo estão plantadas.

A imagem do tropeiro vem aliada às pequenas mercearias - onde se vendia de tudo - que eram ponto de apoio a esses tropeiros. *Toda essa fartura das terras bem agradadas vinha para o estoque da venda-farmácia-loja de seu Totico (p.16)*. As pequenas Vilas que se erguiam em pontos estratégicos de passagem dos tropeiros ofereciam sempre um casa para a vendagem de todo tipo de mercadoria.

É nesse espaço sócio-histórico-cultural que as relações serão desenvolvidas entre as personagens. É sobre esse ambiente que a personagem Zequinha conhecerá o mundo que o cerca.

As personagens não possuem descrições minuciosas de suas características físicas. O narrador aprofunda sua análise nas ações e movimentação das personagens dentro do conto. Na primeira aparição de Zequinha, menino do conto *A Japa*, não há a descrição física, mas de suas ações *Zequinha se divertia, lixando a adivinhação da área dos animais, cravada nos relevos de tijuco seco (p.16)*

A técnica de Freire leva o leitor a mergulhar no conto, acompanhando as ações de Zequinha e mostrando tudo como um artifício de cinema, como se uma câmera levasse o leitor a acompanhar os atos decisivos de Zequinha e de seu pai. O núcleo do presente croni-conto é o menino Zequinha, mas, ao redor desse núcleo, outras personagens vão se agregando, desenhando o brasileiro do interior.

As ações individuais apresentadas pelas personagens, em seus croni-contos, aos poucos vão definindo não apenas características individuais, mas constroem a identidade de um grupo- o mato-grossense, que configura outra imagem, a do Brasil rural/sertanejo, sem incorrer em retalhar sua obra sobre o prisma do regionalismo bairrista simplesmente. Freire consegue construir um

Mato Grosso e, conseqüentemente, um Brasil, porque conseguiu analisar e refletir sobre sua gente.

Em se tratando da linguagem regionalista, e neste caso a linguagem regionalista freiriana, Campos (2009, p. 6) afirma que

(...) no plano da linguagem, a tradição oral se faz presente no registro do dialeto cuiabano falado por personagens típicas, distintas do narrador, que geralmente utiliza a variante culta, o que cria um contraste interessante, realçando a singularidade deste falar. Regionalismos se mesclam/confundem com neologismos.

Para corroborarmos as idéias levantadas por Campos (2009), tomemos como referência o croni-conto, A Japa.

A compra, resumida, era de variedade:

- Dois litros de arrois di pilão;
- Hum litro de farinha di milho, pro mingau pururuca da manhã;
- Meio quilo de retaió de toucinho;
- Hum quilo de carne-seca, de pescoço;
- Deiz achas de lenha de carguero, pra reforçá os graveto e os pau de lixera;
- Meio quilo de café em grão;
- Meio litro de arroiz de marinhero, pra misturá com café, na torração, rende mais e tapeia o gosto;
- Dois litro de feijão rajadinho, mas se tivé do bichado e não for muito, compra;
- Hum quilo de açúca de barro;
- Três rapadura cera, pro doce de caju c'o casca;
- Uma quarta de fumo goiano, de primera, viu!
- Hum quartio de querosene, e a vorta de azeite de peixe, no que der.

Tudo conforme as recomendações de casa e os conformes que o mesmo Zequinha anotara, principalmente no engenho arquetado. Seu carrinho de mão estava ali, no escondido, atrás da carroça nova de três burros, Camurça, Pipoca e Araçá, de seu Totico.

Ao trazer a coloquialidade neste croni-conto, vemos claramente o papel da narrativa moderna que busca diminuir o distanciamento existente entre leitor e a linguagem da narrativa. A linguagem, neste texto, configura o caráter inventivo que assume a tessitura literária em Silva Freire, que une a contística à crônica, pois segundo Cândido (2004, p. 26), *a crônica elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural.*

A oralidade presente na crônica cruza-se com o texto narrativo e isto o aproxima com o *que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor (Cândido, 2004, p. 29)*

As articulações dessa linguagem partem de aspectos particulares, alçando-se rumo à totalidade/universalização. O croni-conto é repleto de imagens do brasileiro sertanejo que habita o interior deste país.

O próprio termo, japa, constitui um símbolo repleto de significado e os mato-grossenses estabelecem sob este termo, como a outros, um código cultural em que somente os participantes deste grupo o compreendem. A identidade criada pela linguagem, neste croni-conto, estão ligadas às montarias, aos tropeiros, e o leitor vivencia o universo regional mato-grossense, de sua cultura e de seus costumes.

A identidade cultural apresentada neste croni-conto está intimamente ligada às representações sociais assumidas pelas suas personagens: o trabalhador rural e o dono da mercearia. O desdobramento desta identidade mostra modos de vida determinados pelas condições sociais e econômicas, daí a necessidade de apresentar em seus contos uma contextualização histórica, pois, como afirma Castells (1942), *a questão da identidade antes de mais nada precisa ser vista sobre a ótica política e histórica.*

O croni-conto *A Japa* retrata a vida social e cultural do homem que habitava esses rincões mato-grossense. Imbricada a esse viés, encontramos uma articulação de palavras, enredo e acontecimentos que demonstram o desvelo das ações humanas.

As contextualizações espaciais, históricas e culturais no croni-conto *A Japa* definem posições das personagens no tecido da história ficcional, uma vez que, por meio das personagens de seus croni-contos, evidenciamos o homem mato-grossense sendo reinventado. A partir destas contextualizações e de situar as personagens em situações vividas e experienciadas por elas, a identidade vai, aos poucos, ganhando contornos dentro da narrativa.

A identidade cultural e regional passa, então, a ser elaborada e construída sobre o prisma do pertencimento, portanto, as personagens pertencem a um certo local, e este local dá a elas certas marcas que as definem como sujeitos. Zequinha, garoto do croni-conto *A Japa*, pertence ao mundo dos tropeiros, porque seu pai pertence, e este pertencimento lhe traduz as marcas culturais de sua identidade.

Noutro rastro, um repinico meio úmido ainda guardava o cheiro enfeitado d'algum baio passarineiro. Zequinha nem se esforçava para reinventar o baio vir vindo de suor, desmaiado de ouro a pose que galopa em seu redor. Sentado, ali, onde os tropeiros desapuravam seus intestinos da matula seca, atrás do tronco apodrecido do jaboteiro(...).(Freire, 2008, p. 16)

O menino Zequinha ainda não tem idade para ingressar no mundo dos tropeiros do qual o pai faz parte, mas se projeta neste mundo ao reinventá-lo: *Zequinha nem se esforçava para reinventar o baio vir vindo de suor(p.16)*. Vemos, aqui, a descrição não de um cavalo material, mas subjetivado por Zequinha, numa mesclagem entre homem e natureza, no cheiro dos baios, que lhe agradam as narinas e alcançam os lugares ocultos da alma de menino. Cheiro e universo que fazem parte da história cultural e de vida dos meninos sertanejos, representado na personagem Zequinha .

Pensar no regionalismo na prosa de Silva Freire é encarar esse fenômeno em que sua arte torna-se um produto da história e da cultura de um povo e que confere uma identidade ao brasileiro rural.

O regionalismo foi e é ainda encarado por alguns críticos como mero provincianismo, representações mal sentidas que não são percebidas como um sistema literário em si. Visto como um regionalismo *confinante, auto-suficiente, que provoca a rivalidade entre as regiões e tem um conteúdo de limitação e oposição* (Coutinho, 1986, p. 235)

Segundo Sena,

(...) a região também é uma tradição inventada (...) os intelectuais, artistas e escritores, desempenham um papel determinante no trabalho simbólico de formulação da região e na ruptura do desconhecimento que encapsula os espaços periféricos, contrariando o processo de homogeneização por meio da ênfase nas particularidades locais. (Sena, 2003, p. 135)

Algumas produções de Silva Freire em poesia revelam um tom regionalista na busca de constituir uma identidade cultural a este estado. Em relação a sua prosa, é possível vermos a pujança deste trato com os elementos que engrenam a vida do brasileiro rural.

Freire vai ao encontro de um regionalismo que busca criar, constituir uma identidade regional aos homens que habitam este Estado. O que confere a Freire o título de um prosador regional, pois trata do regionalismo na latência da cultura, de seus elementos, buscando a constituição e se constituir dentro dessa.

### **3.3.2- O caráter biopsicossocial e político do homem cuiabano**

Em seu croni-conto, *O caráter biopsicossocial e político do homem cuiabano*, Freire deixa claro o visceral trato com um regionalismo que não se apega ao exotismo, bairrismo, mas a cultura e ao homem simples que a vive.

Tendo vivido e sobrevivido à luz da filosofia do abandono, até há poucos anos, somos um Povo que estratificou seu caráter cultural, seu código moral, seu padrão de linguagem, sua sensibilidade artística e sua vocação política. Somos dançarinos por excelência, desde o nosso ritmo-gingar, como quem dribla obstáculos, superando barreiras, sabendo de tudo, sem querer saber de nada, cultivando uma alegria calada. Vivendo, sim, mas sabendo *conviver*, sobretudo.

(...)

— Temos raízes; elas estão no próprio labirinto da tecelagem, do trancelim da persistência, no fino crivo da sensibilidade e na mira da paciência de quem viveu remarcado pelos sinais de ingentes desafios existenciais, mas edificado o monumento que marca esta Raça em suas raízes de legitimidade tão brasileira. Veja, por exemplo, caro leitor, nossa intimidade: nosso mundo interior é *geométrico*, ilustrado pelo denso dos florais agrícolas, das linhas retas que alimentam a estrutura do mosaico de nossos lares, como o couro cortado no franco fio da faca, mas de repousante sentido de surpresa, à semelhança da linha que se eriça pelo peixe fígado na memória-paladar do pescador nativo. (Freire, 2008, p 31)

Primeiramente, em seu texto, percebemos uma riqueza metafórica que poucos escritores conseguem atingir. Outro ponto que merece destaque é como Freire constrói o caráter do brasileiro, através de expressões e frases como *Temos raízes; elas estão no próprio labirinto da tecelagem, do trancelim da persistência, no fino crivo da sensibilidade e na mira da paciência* que demonstram uma carga profundamente sentimental de um cuiabano que vive sua cultura.

Como foi perceptível no croni-conto *O caráter biopsicossocial do homem cuiabano*, a cultura cria certos sentidos que, por sua vez, gera a identidade nos sujeitos a que pertencem, daí dizermos que as identidades não são fixas, pois os sujeitos oriundos de outros Estados partilham da cultura local e, isto resulta na sua inserção no conjunto das identidades do brasileiro.

No próprio tecido do croni-conto verificamos isso:

Os que aqui ficaram, se identificando, tornaram-se cuiabanos ilustres. E são muitos, no Poder Judiciário, no Legislativo, no Executivo, no mundo empresarial, no exercício profissional, nas atividades culturais de todo gênero, e por aí afora. (Freire, 2008, p. 32)

Sua prosa de ficção capta, traga o homem, a gente humilde, o povo para dentro da própria tessitura do texto. Alguns de seus textos são coletados da literatura oral, mas isso não faz dele um simples coletador, vemos dentro de seus textos com base na literatura oral, certa unidade psicológica, comportamentos, tendendo muito mais a um intérprete do homem no conjunto de suas relações e de seu imaginário.

### 3.3.3- Um brinde ao caráter

Alguns de seus croni-contos são construídos por meio de fábulas. No croni-conto *Um brinde ao caráter*, nota-se a existência de um pai que reconta uma fábula acerca de um escorpião e um sapo, para falar da eterna contradição do caráter humano, metaforizado no caráter do escorpião.

É um croni-conto que mostra as descobertas humanas, que revela o caráter humano que é, de certa forma, contraditório. A natureza humana, neste croni-conto, é o ponto de destaque. O pai que conta a fábula vai desenhado, metaforicamente, o caráter humano, ... *não meu filho! Isso é outro assunto numa época quando os répteis e os batráquios se entendiam como uns poucos homens, hoje* (Freire, 2008, p. 130). Na primeira fala do croni-conto evidenciamos o ponto chave do conto.

O pai inicia contando ao filho a história de Veridiano, homem bom de caráter firme, mesmo que revoltado, mas trabalhador. Oferecem-lhe Narinda em casamento. *Veridiano só cultivava desamor por ela* (Freire, 2008, p.131) e, a partir da decisão firme de preferir permanecer pobre, mas não se casar com alguém que ele odeia, mesmo que isso pudesse lhe propiciar boa vida é que o



pai do menino, o narrador, envereda-se pela história do escorpião e da rã. Um escorpião precisa cruzar o rio e levar um pouco de seu veneno a sua mãe, contudo, para cruzar o rio, precisa pedir ajuda a rã, que, a princípio, recusa-se, porque tem medo de que o escorpião possa picá-la. Ele, o escorpião, promete que não irá picá-la, mas no meio da travessia o escorpião, mesmo tentando resistir ao seu caráter, acaba por picar a rã e ambos sucumbem no rio.

Há, no croni-conto, duas histórias sobrepostas: a de Veridiano e do escorpião e da rã.

— ...não, meu filho! Isso é outro assunto, aconteceu numa época quando os répteis e os batráquios se entendiam como uns poucos homens, hoje. A verdade é que se deu, mas nem sei direito de onde surgiu a comparação que vou lhe fazer. Desconfio que é culpa do Libório, com seu gênio de testa lisa e cara arregaçada, lambido como ele só! Pois o Libório é que fazia proclamas de que Veridiano vivia arrombando reparigas de cesso teso, sem querer compromisso de coisa-na-coisa, que dirá de ajoujo-de-sacristia... Libório fazia muito mais notícia, por exemplo, que Veridiano não ligava pra mãe-com-pai, que era peão-do-trecho, sem eira-nem-beira, portanto, sem precisão de responsabilidade, e que tanto-fazia-como-fizera-e-vice-versa. Mentiragem das grossas, muita mentira cheia. Veridiano, abão!, tinha tino de vida, só que não aprendeu acarinhar gambá e nego sem-vergonha... Não sabia limpar enjôo da cara sem cuspir no ofendículo. Você, meu filho, ainda há de estar ensimesmando do porquê qu'eu encrenquei co'Zeferino, outro da mesma laia do Libório. Explico: foi o esforço qu'eu fiz pra fazer ele repensar primeiro antes de soltar bestagem contra osotro. Ora, ninguém tem culpa de Veri ter ficado vítima da vida! Então, no rela-rela por aí, feito pau-rodado, foi aprendendo a deixar de ser besta-de-carga, pau-de-amarrar-égua-prenha... Mas de caráter na pessoa dele, ninguém, nenhum, comigo, vem de saia-curta-de-fazer-fricote, que isso que não, que não atolero! Pois nessa fuxicagem de falação, eu sei, tem nambu de inveja antiga..., se tem! Tudo começou porque José Serrinha não atinou com o principal da discórdia de Veridiano com Antenor da Morraria. Desconfiança à-toa, falta de suspicácia. Ora, ficou na boca do povo, Veridiano enjeitou o serviço de roçada de Antenor e foi combater a derrubada do Luiz Alegre, e, escuta só: — isso pra não ceder a vergonha de nascimento, que é uma só, pra quem tem. Mas nunca que nem foi puxa-saquismo dele, como cartearam... Acontece, meu filho, que Antenor da Morraria, no que estava, estava era querendo amaciar Veridiano pra casamentar ele co'a filha Narinda, mesmo sabendo que Veri só cultivava desamor por ela. Daí é que Veri foi ganhar muito menos com Luiz Alegre, quase a troco só duma dieta-de-gafanhoto, e o resto era dormir na tarefa, de tanta canseira. E ninguém me diga que um pensar firme desse é vadiagem, porque, de ver, eu vejo, é caráter dos bom, esse que faz

homem-de-fato negar corpo na hora de enricar! Pensa bem, meu filho, foi oferta e oferenda de oferecimento de três cês, um *dê* e um *efe*: casa, comida, cama, dinheiro e folgança! Isso, assim, de chusma, num hoje de minguação das coisas... Eu sei que é difícil de explicar mais claro esse remoimento da idéia de Veri, lencando pra tanto agrado, principalmente Veri que é dos bom de foice, machado e laço macio de arredondar gado baguá, já sem falar no tino prático pra negócio de tropa! Prosperidade de qualquer patrão é na pessoa de Veri... De outro lado, se fosse o corno Libório, só de pensar em ficar fofo na vida, não haveria de querer sequer saber se a mulher Nharinda ainda era costurada ou descomportada. Já lhe servia de bastantão poupar a sambiquira do relento; essa tentação, sozinha, já ouriçava ele. Mas Veridiano, nunca; nasceu arrepiado, veio pro mundo com vocação de quebrar pedra à unha seca, com sol na capoeira da cabeça... É como eu digo: já nasceu parente de escorpião.

— Mas como que pode isso, pai? Escorpião, parente de homem!?

— Escorpião mesmo, filho! Pois eu esclareço de um jeito que vai ficar fácil de enxergar o fundo do remoimento dele, o retrato do de dentro dele, do último íntimo da idéia de Veri. Presta atenção: como eu comecei a dizer, aquele assunto do princípio da conversa foi no tempo em que os répteis falavam com os batráquios, e as aves só que assuntavam de ouvidinho. Pois aconteceu que, num dia de agonia, um escorpião recebeu recado de que sua mãe querida estava padecendo de um mal de morrer, e só ele tinha no corpo o veneno-remédio de curar a velha. Bom filho de amor envenenado, em desespero, chispou de ziguezague rumo à casa da escorpioa. Nisso de ir voltando, pelo tanto tempo de ausência, puxava pelo pesponto porque já não tinha nitidez do retaliado-de-andar-dela. Mas queria, por um demais-de-queria, lhe injetar o remédio-veneno que nutria nas entranhas. Andando o caminho, se lembrou da dependência de auxílio pelo corguinho que ia atravessar. Você sabe, escorpião nenhum nunca se deu de nadar; n'água, é mais boiota do que chumbada que afunda na saia-de-rede-de-pesca. E, vai daqui, vai dali, ele viu uma rã se refestelando à beira do empecilho, senhora dona das águas, serelepe de seu reinado... A rã, como se fala hoje, estava na dela, não na angústia do escorpião que chifrava o chão, daqui-pra-ali, no praialzinho do corgo. Uma corujinha-buraqueira, assentada no galho duma figueira, rente à água, pespontava o movimento, assunção de ave... O escorpião gira que gira, agora, girando em círculo, sem recurso de travessia, o tempo se perdendo, sumindo o tempo. Aí, saiu de sua macheza, pediu pinico, chamou socorro:

— Ó, sinhá rã, preciso de auxílio! — E ela:

— E-á!, de quando que escorpião já precisou de rã!? — E ele:

— Pra me atravessar nas costas, pois não sei nadar! — E ela:

— Ocê tá ficando tam-tam, escorpi? — E ele:

— Por quê, se tô precisando demais da conta de atravessar; é motivo de perder a vida de minha mãe querida... — E ela:

— Ora, escorpi, ocê tem ruindade no corpo, ruindade de maldição, ocê nasceu com sentença de ferrar seu veneno de morte até na sua própria mãe. Eu não quero morrer, quanto mais de veneno d'escorpião, vote!

A corujinha, no galho da figueira, sabedoria na janela, piou:

— Um brinde à lógica do raciocínio!

O escorpião, porém, não se deu, repetiu o apelo:

— Como, isso, sinhá rã, seria um contra-senso s'eu fosse ferrar você, pois tenho que salvar minha própria mãe, e meu veneno já é pouco. Nasci para ferrar, ferrar, eu sei, é minha maldição, mas não sou burro, inda mais numa hora desta, porque se eu ferrar você vão morrer minha mãe, você e eu, ouviu!?

Novamente, a corujinha piou:

— Um brinde ao bom senso!

Assim, convencida a rã, pela força do argumento, aceitou o encargo. Ressabiada, cedeu as costas e o escorpião engarupou, o coração sorrindo o alívio. A rã braçava as nadadeiras em seu elemento trivial, levando, a salvo, o carona. Quase ao meio, já no forte da correnteza, o escorpião começou a sentir um comichão que lhe arrepiava o ferrão roçando na pele alva e macia da rã. Resistiu. Sentiu o comichão de novo. Resistiu. Veio a luta. Lutava consigo, contra o instinto do mal. Rejeitava a destinação, se enrugava, contorcia a resistência, mas o comichão ia e vinha, em ondinhas, em ondas mais fortes, enfraquecendo o resistir, aumentando tanto que perdeu o comando do combate... Ouviu-se, então, um grito de dor lancinante da rã, ferrada e sangrando, se emborcando, e o escorpião também se embolando nos golfos d'água, ao sabor do afogamento. Um desespero a três... Naquele estado de agonia, a rã, raquítica de voz e força, foi-se despedindo da vida, mas disse ainda:

— Não falei, escorpião, que sua sina era ferrar sempre o próximo, mesmo em seu prejuízo, mesmo matando sua própria mãe!? Te esconjuro!

O escorpião, empachado d'água, murmurava em borbulhas, rodando:

— É verdade, sim, sinhá rã, sou errado, eu sei, eu sabia, mas tentei. O que fazer agora, se é assim qu'eu sou!?

A corujinha, ensaiando o impulso do vôo, piou, pela última vez:

— Um brinde ao caráter, enquanto há tempo!

A dimensão dada a este croni-conto é universal, pois não se limita a expressões localistas e nem revela um homem simples que habita o universo mato-grossense, mas o caráter humano.

Caráter já apontado por muitos escritores como contraditório. O escorpião, mesmo sabendo das implicações da picada, sucumbe a seu caráter, a sua índole de escorpião.

Ao revelar o caráter humano, também revela o quanto a vida molda o homem, ou melhor, o quanto as pressões da vida podem influir nos atos desses indivíduos, *ora, ninguém tem culpa de Veri ter ficado vítima da vida! Então, no rela-rela por aí, feito pau-rodado, foi aprendendo a deixar de ser besta-de-carga, pau-de-amarrar-égua-prenha...*(Freire, 2008, p. 130-131). Veridiano, uma das personagens do croni-conto, faz de tudo um pouco, mente, assombra, mas tudo se deve a dureza da vida. A esperteza e a astúcia humana são necessárias para que o homem possa sobreviver diante do mundo duro que se ergue sobre ele.

A esse personagem Verdiano é oferecido um serviço de roçagem nas terras de seu Libório com segundas intenções; *casamentar ele co' a filha Narinda* (Freire, 2008, 131), mas, como Veridiano tinha desamores pela filha, ele recusa. Isto demonstra o caráter bom desse homem, como nos revela o narrador, pois ele poderia casar-se com a filha de Libório e *poupar a sambiquira do relento* (Freire, 2008, p. 132).

Ao caráter firme e preciso de Veridiano é comparado ao caráter do escorpião: *É como eu digo: já nasceu parente de escorpião* (Freire, 2008, 132). Ou seja, um personagem que tem no sangue um extrato que o leva a preferir morrer a modificar sua essência.

Neste croni-conto, Freire vai ao encontro das tensões e problemáticas humanas do homem, seja ele cuiabano ou não. Neste sentido, Silva Freire se empenha nesses fenômenos, uma vez que não descreve somente o meio, mas

localizado no meio ele tende a demonstrar o homem nas diversas relações que possam lhe envolver.

### 3.3.4- Ai, nhô Nico...!

*Ai, nhô Nico..!* é uma narrativa preciosa em que vemos toda a inventividade de Silva Freire presente. Um croni-conto que cruza elementos poemáticos, intertextualidade musical entre outros. Uma narrativa regada com muitos elementos e que revela as tristezas humanas diante da perda amorosa. Croni-conto com profundidade e densidade psicológica.

Em *Ai, nhô, Nico...!* um homem, Resumo, recebe a triste notícia de que sua amada, Beladona, parte em uma chalana \_\_ *Resumo... olha, Resumo, Beladona está indo embora, de partida; ela vai viajar na lancha Iguatemi*(Freire, 2008, p.51). Sem saber os motivos que a levaram a essa decisão, parte rumo ao porto de Cuiabá a fim de reaver a amada. Quando chega ao porto, percebe que a chalana já estava em meio ao rio e parte desesperado às curvas onde a chalana passará, para tentar falar com a amada, até que não consegue mais e, enfim a chalana parte.

O croni-conto trata, especificamente, da partida de uma mulher. Esta partida é utilizada como pano de fundo para Freire desfiar as expressões, os costumes, os falares do povo. O leitor a partir deste croni-conto vai tomando conhecimento da vida do homem cuiabano.

Dito Carroceiro atravessou, de sambiquira erguida, vindo da direção do Limoeiro, no curto comando da carroça nova, de três burros novos, ligeiros: *Relógio, Saudade e Camurça*. A carroça, tibi de feixes de capim-navalha, capim-de-praia, fresquinhos de verde rio, tirados no capinzal da chácara de *Esquenta Lenha*, ali por perto da *Hidráulica*, pouco mais acima do *Mercado do Peixe*, por ali, por ali. (Freire, 2008, p. 52)

Aos poucos é dado um quadro da cidade de Cuiabá (*Chácara Esquentada Lenha, Hidráulica e Mercado do Peixe*) e de sua gente.

A fixação dos costumes e da linguagem local, como elementos necessários à configuração do regionalismo mato-grossense e, como ele também transcende esses elementos, tornam-se questões chaves do croniconto.

*Pé de Amigo* chegou, arrepiando os bofes pela nuca, o suor escorregando as palavras, encardindo a notícia, tanta foi a carreira para vir avisar o amigo:

— *Resumo...*, olha, *Resumo*, *Beladona* está indo embora, de partida; ela vai viajar na lancha Iguatemi. Corre *Resumo*, vai ver ela, que a lancha já tá fazendo água, no porto de embarque. Sabe de uma coisa, *Beladona* tá ino esforçada, porque está até chorano. Foi um acaso eu ver ela, subino no pranchão da lancha... Eu tava pescano na Boca do Valo, quando eu vim vino, e aí eu vi...

*Resumo de Macaco*, seu apelido de lei, segurou a sopitação; três vezes, segurou..., zuniu no poeirão da Rua Nova, pegando a XV de Novembro, rumo ao Porto Geral. Ia tatalando o corpo gordo, sacudindo de atarracado, quase lindo, na admiração medrosa de *Beladona*, por causa do vozeirão de valentia duvidosa que lhe enfeitava a morenação mestiça. E no que tatalava os braços e pernas, *Resumo* penteava os passos sem prumo; feito um morceirão mordiscando o sofrimento, gemia:

— Ai, nhô Nico, desta vez me acertaram em cheio, de traição...

Freire, como parte de seu projeto regionalista, por meio do conto em questão, entende o homem não simplesmente como síntese do meio ao qual está inserido. No croniconto encontramos expressões de forte tensão sentimental: *minutos depois, mais para perto, a lancha repetiu um solfejo triste, como um sulco fundo na alma de Resumo* .(Freire, 2008, p.53). O forte apelo sentimental presente na narrativa, se dá também na personificação da chalana que exerce, no conto, a função de separadora, é ela que leva a amada, que distancia amores. *Iguatemi apitando, um apito ponta de espinho caruru-deporco ou unha-de-gato, fisgado de sofrimento na ponta do coração* .(Freire, 2008, p.53). O interessante é a nomeação da chalana, Iguatemi, de origem

Tupi que significa Rio Ondulante. Dado as características sinuosas do rio Cuiabá.

O timoneiro da Iguatemi puxou o apito final; a lancha passando ao largo, onde o canal se abre em leque, senhora do rio inteiro, navegando seus passageiros... Mas Resumo ficou ali, plantado na beira da ilha, engolido de silêncio, alongando a vista, espichando o tato como a seguir a carapuça da última carícia na face trigueira de sua morena cabo-verde de beijo roxo.(Freire, 2008, p. 57)

A respeito ainda do papel da Chalana nesta narrativa, em dado trecho Freire hibrida a canção Chalana, composição de Arlindo Pinto e Mário Zan (Mário Zandomenighi), escrita em 1954, com uma pequena alteração, trocando o rio Paraguai pelo Cuiabá como o próprio narrador revela: *peessoas de faces perdidas acalentavam, entre beijos murchos, a sonolência musicada, acomodando a geografia da letra (Freire, 2008, p.55)*

Lá vai uma chalana, bem longe se vai,  
cortando o remanso do rio Cuiabá;  
ó, chalana, sem querer, tu aumentas minha dor,  
nessas águas tão serenas vai levando o meu amor...  
E assim ela se foi nem de mim se despediu,  
a chalana vai sumindo *lá na curva*, lá do rio...

O nível de intertextualidade está claro neste texto em relação à música. Para tornar os fatos o mais verossímil possível, há a troca do rio Paraguai para o rio Cuiabá, dado que todo desenrolar da história remonta o Porto da cidade de Cuiabá. A chalana tanto na narrativa quanto na música some, distancia daquele que ficou no porto, levando com ela algo precioso e especial para a personagem.

Os sentimentos presentes no croni-conto são contraditórios, Resumo sofre imensamente pela perda da amada, que acena ao povo sem saber que Resumo está a sua procura. *Beladona se distraindo, sem ver, nem pressentir, de costas Resumo Farmacêutico (Freire, 2008, p. 56)*. Percebemos, desde o

início da narrativa quando ela parte sem dar explicações ou motivos para o fato em questão, que Beladona não sente o mesmo que Resumo.

A dimensão que eleva a narrativa regional ao aspecto universal ocorre quando há a apresentação de conflitos internos que vão muito além dos limites geográficos, pois os sentimentos de um homem são encontrados em qualquer lugar, a qualquer hora. Há que se construir em cada obra uma grandeza que a torne eterna. O caráter de eternidade da obra ocorre a partir do momento em que esta apresenta densidade, profundidade e traga ao leitor reflexões sobre seu mundo.

Freire demonstra os contrastes existentes, amor e esquecimento. O conto em si trata, de certa forma, da descoberta da perda, da solidão e do sofrimento amoroso. Tudo isso em um turbilhão de emoções que toma a personagem Resumo.

O conto está repleto de expressões amargas e tristes, *solfejo triste*(p.53), *grito-gemido-urro de bugio bem ferido* (Freire, 2008, p.57), que revelam a tristeza, o desapontamento e a raiva de Resumo. Desta forma, o croni-conto é construído sobre uma linguagem íntima e, até certo ponto, confidencial, pois Resumo deixa transparecer/confessa seu amor por Beladona e seus sofrimentos.

Nisso que estava, escutou a explosão de Resumo. Foi um grito-gemido-urro de bugio bem ferido. A languidez do que ouvia propagava-se sobre as ondas altas que a lancha foi deixando e só agora vinha bater no praial da ilha.

\_\_ Be-la-dooo-naaaa...!\_\_e, numa sucessão de ecos sincopados: \_\_ Dôo-naaa...be-laaa...Beladonaaa...!(Freire, 2008, p. 57)

Há um silêncio profundo e triste depois da perda/separação da amada.



A rouquidão, a canseira, numa assembléia geral de dores, aturdia *Resumo Farmacêutico*, tisonando de nada seu amor desesperado. *Pé de Amigo* ainda viu quando o corpo e a alma de *Resumo* se abraçaram num mesmo fervor de jurada promessa... Um baque surdo de volume e carne e vida ficou arfando ali no fresquinho da ilha. (Freire, 2008, p. 58)

O personagem sofre imensamente no final do croni-conto, quando percebe que todas as possibilidades se esgotaram. Neste momento, cruza-se ao croni-conto, um espaço ricamente lírico.

De joelhos no meio da ilha, a madrugada entrando na lua cheia, iluminando a faca amolada do rio Cuiabá, e aquele vulto no centro da ilha, no sem resposta do grito, calcando a caligrafia da ponta do dedo indicador da mão direita, como se fosse o novo Anchieta, escrevia talvez para a suave leitura das garças:

*Si yo pudiera afastar de mi  
Tu recuerdo, Beladona,  
Quiçás vovlería a mi alma  
Um poquito de paz!.(Freire, 2008, p.58)*

Segundo Cândido (2004, p. 34), a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geralmente lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo(....). Assim, tendo o lírico na constituição de seus textos, a crônica, tal elemento dá ao texto certa simplicidade e certa carga emotiva.

É o momento em que a personagem toma consciência de que Beladona não voltará, mas que seu espírito paira sobre sua vida, suas recordações.

O rio Cuiabá figura, nesse conto, o divisor da vida da personagem. Eles, o rio e a chalana, são os responsáveis pela separação, levam a amada, não permitem seu encontro. Rio traiçoeiro, que na possibilidade de *Resumo* reaver sua amada, lhe prega uma peça, ocultando um banco de areia, que o impossibilita de alcançar a chalana. O rio, portanto, representa o obstáculo que se impõe a *Resumo*.

A canoa, encharcada de tempo e serventia, tinha lá seus chamengos de direção. Resumo, remando demão abanda, sem ritmo, sem queda de comando, aspado para chegar na lancha e tirar Beladona, a muque. E, nesse descuido de querer, o que assusta, sentiu um baque-breque da raspagem do casco na ilhota escondida, submersa no rio valado, encalhou. Encalha, desencalha, puxa e sacode, cangalha; a canoa atolando mais fundo na areia movediça. (Freire, 2008, p. 56).

A natureza não é apenas descrita geograficamente, mais é reinventada, recriada. A natureza age por si só, é inconstante, incontrolável.

O mundo da personagem é desfeito, as alegrias viram tristezas, o amor vira solidão. Tudo isso revela o caráter humanizador da literatura freireana e o caráter humanista de suas personagens.

Freire, aos poucos neste croni-conto, delineia um conhecimento sobre o homem mato-grossense, sertanejo, que vai além do que a crítica propunha, pois analisa o interior de sua gente, de seus costumes e de seus mitos. Freire, por ser filho desta terra, também era seu grande conhecedor e, portanto, aventura-se a desenhar a verdadeira constituição deste homem, o mato-grossense.

Neste sentido, afirma Sodré que o regionalista comprometido com a cultura se interessa pelas *criaturas (homem), mais do que a paisagem, o que estava em contraste com o conjunto do movimento, pejado de pitoresco e entravado no linguajar.* (Sodré, 1985, p. 462).

### **3.3.5- Nada, mãezinha**

Este croni-conto revela os hábitos diários de uma pequena família. O único croni-conto cujas relações fixam-se na figura feminina, onde as personagens são mulheres. Mesmo não sendo narrado pela voz feminina, ainda trata-se de uma narrativa cujas descrições, tensões e inquietações voltam-se à mulher.

Dona Angelina passou a manhã toda preocupada com o novo contentamento da filhinha. Uma esquisitice de criança parafusando uma cabeça de boneca..., mas o ritual preparativo não dava nada a idéia que queria insinuar. Era Rosinha estalando os dedinhos, chicoteando no ar....(Freire, 2008, p. 93)

A sequência dos movimentos e ações das personagens parecem seguir um ritual. E, este ritual se repete a cada dia na vida das personagens.

Impera-se, neste croni-conto, uma relação misógina da sociedade, visto que é o marido que trabalha fora e a mulher fica responsável pelos afazeres de casa e da educação dos filhos.

Seu Matos saíra cedo e não voltaria ainda para o almoço. Dona Angelina imaginando, fazendo exame da filha, querendo escrever um diário na própria costura que cosia.(Freire, 2008, p. 93)

As relações patriarcais se instauraram na sociedade medieval em que o homem devia ser *agressivo, racional, forte, ativo, seguro, objetivo* e a mulher seria *afetiva, carinhosa, ingênua, passiva e sensível*. (Therborn, 2006: p. 29-30). O homem passa a ser visto como chefe da família e a mulher como ser que figura no lar. E, de certa forma, a filha do casal, Rosinha, está sendo educada dentro dos mesmos princípios.

As situações que envolvem as personagens, Dona Angelina e Rosinha restringem-se ao ambiente da casa e aos afazeres domésticos. Nada acontece de importante na vida das duas personagens, portanto, o simples suspiro *ai-ai-Jesus*, ou qualquer atitude diferente da filha se torna algo a ser analisado.

Soltou um ai-ai-Jesus, que fez ninho nos ouvidos de dona Angelina. Aí, sim, dobrou a preocupação da senhora; encolheu a costura entre os braços, o pescoço priscou para a filha, e os óculos maternos, de aros de chifre, apreensivamente, indagou:

\_\_\_ Que é isso, menina? Que tem você, Rosinha?\_\_\_ e a ingenuidade contente da resposta:

\_\_\_ Nada, mãezinha(...) (p. 94)

A vida das personagens é banal. A mãe se perturba com simples gestos da filha. A vida é tão banal e todos os dias são os mesmos que a personagem esquece até de seu dia, dia das mães, motivo da felicidade da menina.

\_\_\_ Nada, mãezinha, alegria, alegria minha no dia de mamãe!\_\_\_ piscou um olho, à moda molequinho, e sorriu.

Dona Angelina, que nem se lembrava do seu dia suspirou e sorriu, também.

A inquietação da mãe e suas preocupações no final do croni-conto tornam-se alegrias, não ao saber que era seu dia, mas que sua filha não estava mudando ou ficando esquisita, mas que estava apenas alegre. Seu caráter permanecia inalterável dentro dos princípios da mãe e da educação a que esta receberá: ser mãe, esposa e dona de casa.

### 3.3.6- Iarotatá

Em Freire, também encontramos a técnica do reconto, ou seja, momento em que o narrador se distancia dos fatos narrados, assumindo o papel de testemunha de algo que lhe contaram e passa a recontá-los. Tal hipótese é demonstrada no conto Iarotatá.

#### IARÔTÁTÁ...

— ...E foi num tempo após, beijando travessias. Inacabável. Tempo sem título. Lhe confio: o feito disso veio de-contado, chumbim por tim-tim. Mexeu por trás da disputa havida. Aí, o estrondão genesíaco, arrombador dos sustos... Sim, outro ato é-lo. Espesso muito para dissipar sentidos. Conto para que reconte futuros... Esses tais augúrios: nébulas nos espinhos.

Escuros inchaços do tempo. Longínquo... Escândalo de tempo umbroso. Escandaloso tempo saído do érebo. E porque eu estava nas graças da quiliasma, andei na pala de ouvir. Senti glossolália no falar as secretas errâncias submersas. Errâncias eriçadeiras nos deslocamentos. Ourilhavam meandros. Naquele nosso corpo em conjugação, a criatura se fazendo, de estultícia agora desvestida.(Freire, 2008)

Tal técnica demonstra a capacidade de manipulação com linguagem. Neste croni-conto e como bom estrategista que Freire é, começa pela descrição do ambiente, das personagens e das situações. A construção da narrativa fragmentada, repleta de orações coordenadas, vão dando ao leitor apenas algumas peças de um quebra cabeças, o todo da narrativa, de forma que o leitor vai aos poucos desenrolando os fios do texto.

E, ainda segundo Campos (2008, p. 13):

Os experimentalismos de vanguarda se radicalizam em larotatá, texto que adentra a esfera mítica de um universo provavelmente Bororo. O ser hermafrodita em gestação não seria uma metáfora do próprio fazer poético de Silva Freire- visceral, frenético, rizomático, em constante mutação?

### **3.3.7- Rodoviária: poemas das formas expostas**

Neste croni-conto, Freire assume uma postura ensaística acerca do progresso de Cuiabá e do conseqüente apagamento da história dos que sobreviveram em um Mato Grosso repleto de dificuldades.

Mas, a propósito da recente Estação Rodoviária, a mais moderna da América do Sul, como dizem os entendidos, falta-lhe o relevo de um pequeno sinal de reconhecimento aos pioneiros do transporte coletivo intermunicipal de passageiros, aos abridores de estradas a pára-choque, aos dormitórios de atoleiros no rabo do chicão, aos papa poeira,- enfim, áqueles determinados na fé imbatível de estabelecerem a conexão social do motor à manivela.(Freire, 2008, p.90)

Freire neste croni-conto trata da questão do apagamento da história. O progresso, na visão de Freire, é importante, contudo o progresso tão esperado pela cidade converte-se em um esquecimento historiográfico. O sujeito/homem desbravador do estado, do país, é esquecido pelas marcas do progresso.

Fica claro, a partir da voz do narrador, que não há oposição ao progresso, mas que o progresso trouxe algumas conseqüências duras ao patrimônio cultural. Neste sentido, fica evidente no texto o sentido de regionalismo literário, sendo aquele que estabelece correlações entre o homem, seu meio, seu contexto sócio-econômico e, acima de tudo, com seu mundo cultural.

O croni-conto em questão assume uma posição memorialística, fortemente marcada. A posição memorialística assumida por Freire trata de uma memória que pulsa na mente dos habitantes de Cuiabá, quando da construção da Estação Rodoviária.

Corria o ano de 1941, e o velho Ananias ali estava, dando os últimos retoques, tomando as derradeiras providências para o início da viagem de quatro dias(em tempo seco), ou, um não sei quando de dias, nas águas, com sua jardineira de quinze lugares, bancos de bonde rumando a Campo Grande.(Freire, 2008, p. 90)

Freire recorre à memória, pois a memória possui um processo dialógico em que as imagens do presente são propostas pelas imagens do passado. É neste sentido que Freire pensa a história de Mato Grosso, a partir do momento em que se cruza o novo com aquilo que ancorou esse novo, o passado. Não repleto de heroísmo, mas um passado de lutas, conflitos e tensões.

Nesse princípio, Freire narra a sua história ao narrar a história de sua cidade e, ao fazer isso narra a história de um grupo, de um povo, de uma nação. A memória do homem é ao mesmo tempo, social, cultural e histórica.

Enquanto narra a história de seu Ananias, vai aos poucos delineando e buscando traços da história. *Naquele tempo, o pioneiro amargou mais de*

*semana de pouso, por causa da caixa de câmbio que se quebrara, pois... socorro mesmo, só quando Deus mandasse(Freire, 2008, p. 91)*

Aos poucos o tom ensaístico do início do texto vai dando lugar a uma ficção memorialística de reinvenção da história, trazendo personagens que não estão na história oficial, mas que fizeram a história de Mato Grosso. A medida que narra, as memórias vão se desdobrando, se abrindo e os espaços memorialísticos são infinitos, permitindo histórias dentro das histórias contadas. Freire, neste croni-conto, abre possibilidades para novas narrativas ao trazer a cena os espaços: *Pensão Seca, Fazenda São Paulo, Rio Correntes, Coxim*. Todos esses espaços permitiram outras narrativas, pois nesses espaços outras experiências foram erguidas.

A medida que narra essas memórias, tira do esquecimento ocasionado pelo progresso as imagens e vultos do passado.

E, ali na esplanada da Rodoviária, fico vendo o tráfego dos modernos ônibus, de linhas aerodinâmicas, com seus enormes letreiros: RÁPIDO MATO GROSSO – BALEIA – MOTA – SÃO LUIZ – SÃO CRISTÓVÃO – ANDORINHA e a NOVA ERA circulando a linha municipal, enquanto imagens, vultos, amigos caleidoscopiam na minha lembrança... Uma legislação específica disciplinando as concorrências, um colegiado comendo o Conselho Rodoviário Estadual, o serviço de bordo quase ao nível do das grandes metrópoles, mesmo com a carência conhecida de nossas rodovias de barro, ao Norte do Estado. Mas está faltando a homenagem aos pioneiros, no saguão da Rodoviária-Justiça.

Neste sentido o texto em si é um apelo a valorização dos pioneiros no projeto de ocupação deste estado e de desbravamento dessas terras. De acordo com as teorias da memória, esta pode ser evocada em dois níveis: no contato com o outro ou no contato com o mundo social. Em Freire a memória se constitui no contato com o mundo social que também revela o contato com o outro.

### 3.3.8- Conheceu papudo

No croni-conto *Conheceu papudo*, há um narrador onisciente que a princípio narra os fatos acontecidos no Açougue de Xisto Cana Verde, dado pelos sucessivos roubos ocasionados pelo seu funcionário Pé de Chumbo. *Pé-de-cumbo estava lhe roendo o calcanhar dos lucros (...) Não tinha prova, é verdade; só a força de sentir a certeza: \_\_\_ Me robano, canalha, filho...!(Freire, 2008, p. 164)*

E, logo em seguida passa a descrever a concorrência que se ergue contra esse açougue com a empreitada de Mané Tenteia.

Dali, se ouvia, mais adiante, o matraquear de provocação de Mané Tenteia, endinheirando a concorrência, bem no cruzamento da esquina, dando frente num larguinho em formação de cunha, da Rua do Meio e Beco Torto, ponto de outro para seu comércio de carne verde. Por isso o mais conhecido, apesar de novato.(Freire, 2008, p. 165)

A concorrência e o bom andamento do açougue de Mané Tenteia são abalados quando este amiga com uma rapariga Mestiça que o leva a falência. *Rodou feio. Puva. Mas estava ali, de novo, na testa do açougue, se recuperando do aperto de tantas contas que Mestiça semeou no comércio do bairro(Freire, 2008, p.165)*

O que se apresenta de novo neste croni-conto, que se difere dos apontados até agora, é que neste há um homem da cidade, que compõe uma outra realidade social, cujas atividades profissionais não são mais as de tropeiro, trabalhador rural, mas de comerciantes que disputam espaço na concorrência da cidade.

Neste croni-conto cruzam-se roubos, traição, amor por interesses, outras problemáticas que revelam os caracteres do brasileiro.



O relacionamento entre Mané Tenteia e a Mestiça, configura-se como um relacionamento fortuito, casual e de interesses, pois a Mestiça, na verdade, gostava apenas do que Mane Tenteia lhe oferecia/propiciava e continuava a se insinuar a outros homens.

\_\_\_ Conversa, seo, Tenteia é um beco sem saída de dívida de raparigagem. Ele ta tenteando é no bolso dos mascates, de quem a Mestiça comprou, sem dó nem piedade, do bom e do melhor, pra seus trinquês: seda pura, sabonete Guassatonga, brilhantina, extrato, pó-de-arroz Lady, e demais intimidades.

(...)

Não faltava alguém para tentar aparar a flor fingida, fingindo cair num volteio do corpo moreno de Mestiça. A desculpa vinha sempre da flor, mas o volteio requebrado é que mostrava o V-8 da calcinha, assinalado no vestido fino, lustroso, justo, colado no violão de carne murciça.(Freire, 2008, p. 166)

São três vidas sob a inconstância, Cana Verde roubado pelo funcionário, Mane Tenteia, assolado pelas dívidas ocasionadas pela Mestiça e por fim esta que se apresenta de certa forma promiscuamente. As situações vividas pelas três personagens do conto, em especial pelos dois açougueiros é completamente humana.

Os gestos e ações das personagens revelam sentimentos completamente humanos, como percebemos na felicidade de Cana Verde, quando da falência de Mane Tenteia, *bem que Xisto Cana Verde cansou de festejar a ruína do adversário* (Freire, 2008, p.166)

Esse interesse pelas criaturas, ou seja, pelo homem, como revelado no croni-conto *Conheceu papudo*, demonstram o verdadeiro intento regionalista de Silva Freire.

Num raspe, o pixote pranchou fora, azulou. Assim, agora, ficou aquilo: quartos de bóia, lombos, rabadas, fígados, buchada, corações rendados de sebo, pendentos, nos ganchos do *Açougue Balança Leal*, de *Xisto Cana Verde*. Em cima do toco-preto (cerne de coração-de-negro, com uma baita broca no centro, onde *Pé-de-Chumbo* escondia raspagens, que o fedor de

restos finos atraía as formigas) a chaira, em cruz, com a carniceira-mestra. Ambas, e a serrinha-borboleta pedindo corte, ou fricção de afiar a utilidade. Uma balança antiga, marca Roberval, na ponta do balcão de cimento branco, retrincado de lavação, luzia dos pratos um brilho de uso, do avental, tão bem alvo, de saco de aniagem, *Cana Verde* sabia estimar, justiça lhe seja feita! Mas a freguesia arisca passava, parando, fusquinhando o rejeito. Dali, se ouvia, mais adiante, o matraquear de provocação de *Mané Tenteia*, endinheirando a concorrência, bem no cruzamento da esquina, dando frente num larguinho em formação de cunha, da Rua do Meio e Beco Torto, ponto de ouro para seu comércio de carne verde. Por isso era o mais conhecido, apesar de novato.

As tensões e as problemáticas que envolvem as personagens desse croni-conto extrapolam a dimensão regional, pois são preocupações e tensões humanas e alçam-se para o universal. *Cana Verde* é mais do que um açougueiro, é um homem que luta para se manter, para sobreviver. As duas personagens centrais do croni-conto, *Cana Verde* e *Mané Tenteia* tentam se projetar rumo ao horizonte, sonham com um futuro, *Cana Verde* com o reestabelecimento de seu açougue como o central e *Mané Tenteia* de uma vida feliz a dois.

Desta forma, o que é perceptível ao analisar seus croni-contos é que, ao hibridar a narrativa contística a crônica, Freire, ajuda a *estabelecer e restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas* (2004, p. 27) e, ao criar o croni-conto, torna os textos de *A Japa e outros croni-contos*, dado especificamente a presença da crônica, *despretensiosos, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma*(Cândido, 2004, p. 26).

Ao trazer para dentro da narrativa contística a presença da crônica e de seus elementos, alça para longe do regionalismo meramente descritivo, adjetivado, pois a crônica possibilita ao texto *em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas.* (Cândido, 2004, p. 27)

Na obra de Freire, tanto em prosa quanto em poesia o regional não é um simples fenômeno localizado e ambientado no sentido orgânico da coisa, como também não é simplesmente espontâneo e singular dado a dimensão, mas é um verdadeiro exemplo acabado da modernidade, bem como do universalismo. Aqui poderíamos salientar que Freire constrói a identidade regional a partir do momento em que as ações apresentadas pelos protagonistas de seus cronicos passam a se justificar não como algo isolado, mas pela relação que se mantém com o ambiente/ cenário em que se encontram outros sujeitos/personagens.

Toda obra que se pretende universal é localizada em um espaço que se pretende real ou imaginário e num tempo também real ou imaginário, como nos afirma Pozenato (?). Não há obra que se desvincule desse substrato regional.

O regionalismo pretende ir muito além do paisagismo, a linguagem não abarca mais e tão somente a descrição do meio e do mundo, a própria linguagem se torna a representação do mundo e do meio. Assim é Silva Freire que traz, na latência de suas prosas, o projeto de valorização e construção da identidade mato-grossense, seja através dos recursos vanguardistas, seja através de seu linguajar fabuloso-local ou seja, pelo retrato de um homem simples.

Em seus cronicos-poemas, Freire injeta uma dose grande de sentimentos e apresenta uma preocupação com o sujeito, com o homem. Seus cronicos-poemas são curtos, mas densos e, ao final da leitura, o leitor ainda fica a refletir sobre suas colocações.

O regionalismo em Freire é especial tendo em vista que ele apresenta em seus textos uma visão particularizada do homem - mesmo que este represente um grupo - visão que se desprende do exótico e pitoresco.

Em *A japa* e outros cronicos, encontramos nitidamente um autor que apresenta em sua estética regionalista um projeto que se lança não apenas a Mato Grosso, mas ao país, ao encenar o próprio país, por meio de seus

habitantes interioranos, indo além do exotismo romântico e do estereótipo caipira.

É impossível um escritor desvincular-se totalmente do meio que o cerca, mas este escritor deve tomar cuidado para que este meio não se torne palco de toda sua escritura literária, algo que Freire sabia perfeitamente.

Segundo Bourdieu (2004), o conceito do termo regional, que suscita uma série de embates sobre a questão do regionalismo, está diretamente ligado às questões simbólicas e emblemáticas que estão atreladas ao portador do discurso regionalista, bem como ao meio em que este se encontra. Afirma, ainda, que o regionalismo é imaginado, simbólico para aqueles que vivem esse fenômeno.

Só se pode compreender essa forma particular de luta das classificações que é a luta pela definição da identidade “regional” ou “étnica” como condição de passar para além da oposição que a ciência deve primeiro operar, para romper as pré-noções da sociologia espontânea, entre a representação e a realidade, e com a obrigação de se incluir no real a representação do real ou, mais exatamente, a luta das representações, no sentido de manifestações sociais destinadas a manipular as imagens mentais (e até mesmo no sentido de delegações encarregadas de organizar as manifestações capazes de modificar as representações mentais.) (Bourdieu, 2004, p.113)

Para Cândido (1996), mesmo que os elementos emblemáticos das nossas variações regionalistas tenham envelhecido, é inegável que serviram de base para o início da construção de uma identidade a esta Nação. Identidade ainda em construção. Afirma, ainda, o autor que o regionalismo se atrela a uma arena de resistência e luta para a afirmação e consolidação desta identidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciamos esta pesquisa e este texto tínhamos como hipótese que a prosa de Freire trazia os aspectos culturais e buscava criar uma identidade cultural a este Estado e, buscávamos perceber em que medida Silva Freire utilizava os aspectos regionais/locais, sem os fragilizar. Para encontrar elementos que consubstanciasse a discussão, apresentamos três capítulos, em que consta o aporte teórico necessário à conclusão sobre as discussões propostas no início da pesquisa. Nestas considerações finais é, justamente, o momento de confirmá-las ou refutá-las.

Na primeira parte, ficou nítido que o movimento concretista brasileiro surgiu a partir das invenções poéticas de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, cujas inovações estético-literárias acabaram mudando o rumo da perspectiva poética vigente no país. A partir da inventividade poética de Wladimir Dias Pino e Silva Freire, Mato Grosso acompanhou esse movimento. A estética concretista avança rumo ao novo e contra o passadismo literário, Silva Freire, em suas produções, acrescenta a esta tendência a cultura regional.

Silva Freire estabelece uma relação intensa em que, de um lado acontece a ruptura com o passado e a criação do novo, na medida em que propõe uma estética sem restrições, tomando como ponto de partida o projeto concretista verbivocovisual e, por outro, sua arte vai em busca da defesa de valores nacionais-culturais e regionais.

Alguns críticos encaram essa relação como problemática, pois, ao entrar no universo das culturas regionais, o autor poderia fragilizar-se e, conseqüentemente, tornar sua poesia puramente bairrista. Constatamos, contudo, que Freire utiliza-se das relações culturais e regionais sem as fragilizar, alçando-se rumo ao universal.

A relação aqui apontada mostra-se possível na medida em que suas fronteiras são discutíveis e transponíveis. Também, de acordo com a pesquisa, as vanguardas da década de 50 e 60, que traziam o fervor da modernização, foram criadas e pensadas para a massa e, portanto, traziam como projeto a valorização das culturas locais. *A poesia concreta é a linguagem adequada à mente criativa contemporânea (...) permite a comunicação em seu grau mais rápido.* (Campos, 1975, p. 104)

No concretismo, as sequências lineares do verso são abolidas e dão lugar à simultaneidade estabelecendo, com isso, uma nova possibilidade de leitura do poema, a sincronia, ou seja, a leitura de tudo ao mesmo tempo.

O concretismo, nascido a partir da pulsante modernização que tomava o país, trazia em suas bases fundadoras o caráter experimental, não havia modelos, nem padrões a serem seguidos, tudo era novo e inovador. Urgiu em Mato Grosso a necessidade de reafirmar a identidade cultural deste estado e que se diferenciasse dos valores lançados no início do século XX.

Despertando no momento, nas letras do Estado o primeiro surto de uma literatura independente em que se busca retratar no ambiente natal o homem mato-grossense, era força que nos precursores do movimento predominasse o amor da tradição e da natureza. (Carvalho, 2004:213):

Em um segundo momento, sendo este o cerne das discussões acerca do regionalismo na obra de Silva Freire, foi necessário discutir o papel do regionalismo em diferentes momentos da história, ancorado pela inquietação de compreender como o Brasil constituiu-se como um país peculiar, dado que foi descoberto ao acaso, foi explorado e sofreu inúmeros processos históricos. Surgiu, por conseguinte, a seguinte inquietação: como é possível delinear uma identidade brasileira se esta foi moldada a semelhança da europeia?

Para responder a essa questão, discutimos o regionalismo no período romântico, tendo em vista que os autores inscritos neste período buscaram

criar uma identidade para a nação. Toda nação só pode ser criada a partir do momento em que os indivíduos possam estar ligados e unidos sobre um mesmo núcleo, o que fica difícil num país híbrido tanto na linguagem quanto na origem, e em que cada região traçam-se valores e características muito particulares.

Neste sentido, o Romantismo criou um núcleo comum a todos os homens, através dos mitos fundacionais da nação: o índio e a natureza em um primeiro momento, que levou os autores a criarem um projeto nacionalista, cuja essência estava na regionalização, dado que tais mitos fundacionais pertenciam a esta região, chamada Brasil.

Cabe-nos questionar o seguinte: a preocupação em criar uma identidade à nação em meados no século XIX não foi suficiente? Por que retomar a questão do regionalismo em pleno século XXI?

Acreditamos que a questão de estudar o regionalismo em pleno século XXI justifica-se na identidade criada em meados do século XIX. Durante o Romantismo criou-se e projetou-se uma identidade sob um núcleo único a esta nação. Como o Brasil é um país multifacetado, faz-se necessário pensar as facetas que compreendem essa nação. Daí estudarmos o regionalismo, pois fornece uma visão sobre uma das faces desta nação.

É impossível pensar a nação e a identidade nacional sob o prisma criado no Romantismo, pois esta não leva em consideração as diferentes identidades que englobam a nacionalidade, necessitando, desse modo, de um rearranjo acerca da identidade nacional. Hall (2005) afirma que as identidades nacionais não podem estar nucleadas sob um mesmo fato, situação. *As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdade, e de diferenças sobrepostas. (Hall, 2005, p. 65).*

Assim, dentro do processo histórico de constituir a identidade nacional ao país, ora se deu pelo elemento natural e pelo nativismo, ora pelo mestiço e pelas regiões do país. Essa nova representação da identidade nacional agora passa não mais pela igualdade e unicidade em mitos tópicos, mas pelas

diferenças que estão acima das lealdades. As diferenças do país se configuram, justamente, nas regiões e em suas micro-regiões em que o elemento língua, símbolos e territórios ganham contornos diferentes.

Portanto, são as diferenças que constituem as identidades. As diferenças de cada região vão, aos poucos, montando um mosaico da identidade nacional ao país. O particular passa a representar o universal e o local o nacional. A tendência homogeneizadora da globalização é esfacelada pela particularização das regiões que criam a identidade nacional. E, neste sentido, os elementos particulares de cada Estado se constituem como um dos elementos necessários para configurar a identidade nacional.

Assim sendo, o regionalismo não é uma idéia ultrapassada. É, longe disso, uma idéia necessária, como afirma Cândido (1987), porque através deste vemos as várias facetas da identidade nacional.

A que se destacar alguns regionalistas que conseguiram verdadeiramente traduzir o brasileiro e esse país. Neste se inscrevem Silva Freire e sua obra *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*.

Em Freire, acreditamos não haver esse vigor utópico, contrário ao progresso do país, mas encontramos uma aliança entre o progresso, a vanguarda, a cultura e o experimentalismo. Freire, verdadeiramente, cria em suas produções um laboratório, pois em cada obra sua nos deparamos com algo novo, um novo experimento. Segundo Neto (2001):

Sabemos que várias restrições são feitas, pelos menos avisados, a respeito da poesia de Silva Freire. Tudo deriva apenas de um fato: despreparo para receber a mensagem

As produções literárias de Silva Freire contribuíram significativamente para a construção do sistema literário mato-grossense. Contudo, verificamos, ao longo deste trabalho, que há, a partir dos modernistas, a emancipação da tópica regionalista romântica de exaltação e supervalorização de aspectos naturais.



Seus croni-contos revelam um homem simples que habita esses rincões, diferente dos mitos fundadores do período romântico. O homem, na obra freiriana, encontra-se frente às agruras da vida, problemática vivida por toda a humanidade.

Vale lembrar, ainda, que a grande contribuição de uma obra regionalista e, nesta a Japa e outros croni-contos cuiabanos, é trazer à tona o princípio da diferença, visto que as identidades são podem ser construídas sob o viés da diferença, ou seja, as tensões que se estabelecem entre a nação e a região, o rural e o urbano, a oralidade e a escrita dentro de uma obra regionalista possibilitam construir as identidades do homem brasileiro.

A dimensão de Freire acerca do regionalismo assume uma visão da vivência, encenação e representação da ruralidade. Portanto, após traçar as malhas teóricas desse trabalho, evidenciamos que em Freire, o aspecto globalizante de diminuir fronteiras ocasionou, por outro lado, identidades híbridas e uma forte tendência a regionalização.

Freire inaugurou uma nova postura frente ao regionalismo, pois se preocupou com sua terra, sua gente sem retalhá-los, tipificá-los, demonstrando um pensamento vanguardista.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*. In *Obra Completa*, Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

AGUILAR, Gonzáles. *Poesia concreta- as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo, USP, 2005

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Guardini T(Org). *Angel Rama: literatura e cultura na América Latina*. Trad. Raquel La Cortes dos Sntos. São Paulo, EDUSP, 2001

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangama; São Paulo: Ed. Cortez, 1999.

ALBROW, Martin. *Nacionalidade e identidade na era global*. IN: BARROSO, João Rodrigues,. *Globalização e identidade nacional*. São Paulo, Atlas, 1999

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981. (Série Universidade: Crítica Literária, 15).

ALMEIDA, Marinei. *Pindorama e o Modernismo mato-grossense: gritos tardios e solitários*. IN. LEITE, Mário Cezar Silva(org.). *Mapas da Mina*. Cuiabá: Cathedral publicações, 2005

\_\_\_\_\_. *Pindorama: um passeio em seu texto editorial*. IN: RODRIGUES, Agnaldo e RAMOS, Isaac Newton(org). *Ensaio de Literatura Comparada: Portugal, Brasil, Angola, Cabo Verde*. Cáceres: Unemat editora, 2004.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo, Ed.Ática, 1989

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1993

\_\_\_\_\_. *Dialogismo e Construção do Sentido*. Org.: Beth Brait. 2º Ed. Revista. Campinas, São Paulo. Unicamp, 2005

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lebovs. In. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. ?, Cosacnaify

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre, EdUFRGS, 2003

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. port. de Fernando Tomaz. 7ª. ed., Rio de Janeiro :Bertrand Brasil, 2004.

BURGER, Peter. *A obra de arte vanguardista: teoria da vanguarda*. Tradução Ernesto Sampaio. Lisboa: Veja, 1993.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 36ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATÁRI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, A.; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 4ª ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Cristina. Silva Freire pro(e)ador. IN. FREIRE, Silva. *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*. Cuiabá: Carliani e Carniato, 2008

\_\_\_\_\_. *A valorização da cultura cuiabana na prosa de Silva Freire*. XI Congresso Internacional ABRALIC. Disponível em [www.abralic.org.br/cong2008/.../pdf/019/MARIA\\_CAMPOS.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/.../pdf/019/MARIA_CAMPOS.pdf). Acessado em 10/12/09

CANDIDO, Antonio, CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 7. ed. São Paulo: Difel; Rio de Janeiro: Difusão Editorial, 1979. v. 3 (O Modernismo).

\_\_\_\_\_. O Modernismo na ficção. In: \_\_\_\_\_. (Dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio / Niterói: EDUFF, 1986. v. 5. p. 263-288.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira : momentos decisivos*. v. I 8.ed. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro : Itatiaia, 1997.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000

- \_\_\_\_. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- \_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira; Momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 2 (1836-1880).
- \_\_\_\_. *Recortes*. Rio de Janeiro. Ouro sobre azul, 2004.
- CARVALHO, Carlos Gomes de. *A poesia em Mato Grosso*. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.
- \_\_\_\_\_. Uma escritura telúrica. IN: FREIRE, Silva. *Barroco Branco*. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso- ED. Amazônica, 1989.v. 1 e 2.
- \_\_\_\_\_. *Panorama da Literatura e da Cultura em Mato Grosso*. Cuiabá: Verde Pantanal, 2004.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução Klauss Brandini. São Paulo:Paz e Terra, 1942/2002.
- CHAVES, Flávio Loureiro e BATTISTI, Elisa. *Cultura regional- língua, história e literatura*.Caxias do Sul, RS:Educs, 2004
- CHIAMPI CORTEZ, Irlemar. Narração e metalinguagem em "Grande Sertão: veredas". *Língua e literatura*. São Paulo, v. 2, p. 63-91, 1973.
- COHEN, Hobin. *Diáspora global*. London: UCL, 1977
- COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio / Niterói: EDUFF, 1986. v. 3. p. 231-321.
- COUTINHO, Afrânio et al. O regionalismo na ficção. In: COUTINHO, Afrânio. (Dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio / Niterói: EDUFF, 1986. v. 4. p. 234-312.
- \_\_\_\_\_. *O processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Vera Cruz: Literatura Brasileira, 335).
- \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Global, 2003, v. 1,4 e 6.
- CROCE, Benedetto. *Breviário de estética*. São Paulo, Ática, 1997
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru:EDUSC, 1999.
- CUNHA, Célio da. Denúncia e esperança na poesia freireana(Prefácio). IN. Freire, Silva. *Águas de Visitaçã*o. 4 ed. Cuiabá: Leila Barros da Silva Freire, 2002.
- \_\_\_\_\_. Denúncia e esperança na poesia freireana(Posfácio). IN. Freire, Silva. *Águas de Visitaçã*o. 1 ed. Cuiabá: UFMT, 1979.

DAMATTA, Roberto. *Nação e Região: em torno do significado cultural de uma permanente fualidade brasileira*. IN. SCHULER, Luiz Fernando e BORDINI, Maria da Glória(org). Porto Alegre:EDIPUCRS, 2004.

DICKE, Ricardo Guilherme. Uma nova estrela. In: Freire, Silva. *Silva Freire: Social, criativo e didático*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.

FREIRE, Silva. *Águas de Visitação*. Cuiabá: Adufmat, 1999

\_\_\_\_\_. *Trilogia Cuiabana*. Cuiabá: Editora UFMT, 1991, V. 1

\_\_\_\_\_. *Trilogia Cuiabana*. Cuiabá: Editora UFMT, 1991, V. 2

\_\_\_\_\_. *Barroco Branco*. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso-Ed.Amazônica, 1989

\_\_\_\_\_. *Freire: catálogo de exposição*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.

\_\_\_\_\_. *A Japa e outros croni-contos cuiabanos*. Cuiabá: Carliani e Carniato, 2008.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista de 1926*. Recife, 1962.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curione (texto) Dora F. da Silva (poemas). 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso; Um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Debates, 51).

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2000.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. 4ª. Rio de Janeiro: DP&A, 2000

\_\_\_\_\_. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. 8ª. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

HUGO, Vitor. *Do grotesco ao sublime*. São Paulo, Perspectiva, ?

JAUSS, Hans Robert. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KOTHE, Flávio René. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Editora UnB, 1997

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 32).

LEITE, Mário Cezar Silva (Org.). *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. Cuiabá : Cathedral, 2005.

\_\_\_\_\_. *Nas brenhas do regionalismo em Mato Grosso: literatura, vanguardas e identidade*. Relatório (Relatório de Pós-Doutorado), Universidade de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura, vanguardas e regionalismos: poéticas em trânsitos e fronteiras*. XI Congresso Internacional ABRALIC. Disponível em [www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/.../MARIO\\_LEITE.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/.../MARIO_LEITE.pdf). Acessado em 12/12/09.

LIMA, Marinei Almeida. "Pindorama: um passeio em seu texto editorial". In: RAMOS, Isaac Newton Almeida; RODRIGUES, Agnaldo (Orgs.). *Ensaio de Literatura Comparada: Portugal, Brasil, Angola, Cabo Verde*. Cáceres, MT: Unemat Editora, 2004.

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

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

MELO e CASTRO, Ernesto. *O fim visual do século XX*. São Paulo. USP, 1993

MENDONÇA, Rubens de. *História da literatura mato-grossense*. 2ª ed. especial.

MENDONÇA, Gilberto Teles. *Vanguardas européias e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

MENDONÇA, Antonio Sérgio; SÁ, Álvaro de. *Poesia de vanguarda no Brasil*. Rio de Janeiro: Antares, 1983

MOISÉS, Massaud, PAES, José Paulo(Org.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 1987. p. 354-355.

\_\_\_\_\_. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1977

MOITA LOPES, Luiz P. *Discursos de identidade*. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

MOOG, Viana. *Uma interpretação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, 1943.

NADAF, Yasmin Jamil. A obra poética de Silva Freire. IN: Freire, Silva. *Silva Freire: Social, criativo e didático*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986

- NETO, João Antonio Neto. *Modernismo em Mato Grosso*. Cuiabá, 2001
- PAZ, Octávio. *O arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- PONTES, José Couto Vieira. Águas de Visitação. In: Freire, Silva. *Silva Freire: Social, criativo e didático*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.
- PEREIRA, Maria Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (De 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. (Coleção Documentos Brasileiros, 63).
- POSSARI, Lucia Helena. *Prefácio a 3 edição de Águas de Visitação*. IN: FREIRE, Silva. Águas de Visitação. Cuiabá: Adufmat, 1999.
- POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. Disponível em [http://www.uces.br/ucs/tplInstitutosecirs/institutos/memoria\\_historica\\_cultural/ecirs/artigos/artigo\\_pozenato.pdf](http://www.uces.br/ucs/tplInstitutosecirs/institutos/memoria_historica_cultural/ecirs/artigos/artigo_pozenato.pdf), acessado em 02 de novembro de 2009
- RAMA, Angel. Meio século de Literatura Latino Americana. In. AGUIAR, Flávio e VASCONCELOS, Sandra. *Literatura e cultural na América Latina*. São Paulo, EDUSP, 2001
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. Espaço. IN. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ed. Ática. 1986,p. 204-208
- ROMANCINI, Sonia Regina. Leituras do Cotidiano em Silva Freire. IN. LEITE, Mário Cezar Silva(org.). *Mapas da Mina*. Cuiabá: Cathedral publicações, 2005
- RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2002
- SANTIAGO, Silviano. Vanguarda: um conceito e possivelmente um método. IN. AVILA, Afonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- SANTOS, João Felício dos. Um contista de chapa e cruz. In: Freire, Silva. *Silva Freire: Social, criativo e didático*. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1986.
- SANTOS, J. L. dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994
- SCHWARZ, Robert. *Ao vencedor as batatas*. 5 ed. São Paulo: Ed. 34, 2000
- SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia : EdUFG, 2003.
- SILVA, Tomaz Tadeu.(Org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis-RJ : Vozes, 2000.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 323-326, 403-428, 653.

TEZZA, Cristovan. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. São Paulo: Rocco, 2003

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1969

THERBORN, Göran. Dimensões da Globalização e a dinâmica das (des)igualdades *In.*: GENTILI, Pablo (Org.). *Globalização Excludente: Desigualdade, exclusão e democracia na nova ordem mundial*. 2. ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2006

VALERY, Paul. *Variedades*. São Paulo, Iluminuras, 1991

VICENTINI, Albertina. *O Regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*. Goiânia: Editora da UFG, 1997. (Coleção Quíron).

ZILBERMAN, Regina. *Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)