

## A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO SIMBÓLICO EM D. AQUINO CORRÊA, SILVA FREIRE E GABRIEL DE MATTOS

DOI: <https://doi.org/10.29327/210932.10.1-8>

Moisés Carlos de Amorim

Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Mato Grosso-Brasil

[moisesarmorim@hotmail.com](mailto:moisesarmorim@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-5608-9126>

**RESUMO:** Esse artigo busca refletir sobre os mitos fundacionais do Estado do Mato Grosso na obra de D. Aquino Corrêa, Silva Freire e Gabriel de Mattos, através da teoria do Imaginário de Gilbert Durand (2002), dos estudos sobre a imaginação de Bachelard (2008) e da análise sobre arquétipos de Jung (2012). Desde o início do século XX, em Mato Grosso, observa-se uma preocupação com a cultura local, de maneira que se constitui na obra literária um conjunto de elementos importantes, como: a natureza, a cidade, a culinária, a linguagem etc. Tais elementos estabelecem o espaço regional e são constitutivos em cada obra literária. Assim, em D. Aquino, o espaço evidencia o arquétipo do paraíso; em Silva Freire, a cidade torna-se a imagem da Grande Mãe; por fim, na prosa de Gabriel, a personagem reconhece os ciclos da vida, cuja simbólica de transformação caracteriza o seu desenvolvimento físico ou psicológico, na cidade contemporânea, em vias de “modernização”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Regionalismo. Imaginário. Construções simbólicas. Mitos fundacionais.

### THE CONSTRUCTION OF SYMBOLIC SPACE IN D. AQUINO CORRÊA, SILVA FREIRE AND GABRIEL DE MATTOS

**ABSTRACT:** This article aims to reflect about the foundational myths of space of Mato Grosso, in the work of D. Aquino Corrêa, Silva Freire and Gabriel de Mattos through Gilbert Durand's theory of Imaginary (2002), through studies about imagination of Bachelard (2008) and through analyze about archetypes of Jung (2012). Since the beginning of the 20th century, in Mato Grosso, it is observed a preoccupation with local culture, so that a group of important elements, such as: nature, city, cuisine, language, etc., are constituted in the literary work. Such elements establish the regional space and they are constitutive in each literary work. So, in D. Aquino, the space evidences the archetype of paradise; in Silva Freire, the city become the image of Great Mother; finally, in Gabriel de Mattos' prose, the character recognizes the cycle of life, whose symbolic of transformation characterizes his physical or psychological development, in the contemporary city in process of “modernization”.

**KEYWORDS:** Regionalism. Imaginary. Symbolic constructions. Foundational myths.

## INTRODUÇÃO

A reflexão sobre o espaço de Mato Grosso a partir de obras literárias indica uma gama de fatos importantes para o debate cultural, pois fortalece o diálogo entre arte, meio social e história. As obras, inseridas num projeto estético de nação, além de problematizarem mitos originários, demonstram uma perspectiva regionalista, fundando-se em visões distintas do espaço, a saber: em D. Aquino Corrêa, como arquétipo do paraíso; em Silva Freire, como imagem da Grande Mãe; e em Gabriel de Mattos, como lugar de transformação e renascimento do indivíduo.

Cada um destes autores evidencia aspectos não apenas do espaço, mas também da identidade regional, pois estabelecem reflexões históricas/estéticas/sociais do sujeito no seu cosmo. A fundação do espaço mítico na literatura de Mato Grosso, cujos arquétipos permeiam as obras dos três escritores citados acima, estabelece um retrato simbólico<sup>1</sup> que resulta em um esquema mítico do texto literário.

Sem esquecer os valores ideológicos que determinada obra produz como discurso estético, pretende-se considerar tais esquemas por meio da teoria do Imaginário, sobretudo de pensadores como Gilbert Durand, que entende a imaginação como um repositório de experiências individuais e coletivas:

Por outras palavras, a imaginação segundo os psicanalistas é o resultado de um conflito entre as pulsões e o seu recalçamento social, enquanto pelo contrário, ela aparece na maior parte das vezes, no seu próprio movimento, como resultado de um acordo entre os desejos do ambiente social e natural. (DURAND, 2002, p. 39)

O trajeto antropológico da experiência mítica, na visão do antropólogo francês, ocorre devido a uma “[...] *incessante troca [...] ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas [...] e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social [...]*” (DURAND, 2002, p. 41, grifo do autor). Para o antropólogo francês, as experiências cósmicas são partilhadas em todas as épocas e se reatualizam em mitos.

Durand observa a influência de Carl Gustav Jung enquanto um importante intelectual da psicologia da profundidade, o qual reflete sobre a existência de uma camada mais profunda chamada de inconsciente coletivo. Na visão de Jung, os conteúdos anímicos que organizam a psiquê do indivíduo são conhecidos por arquétipos e “[...] sem dúvida [...] se relacionam com o mito, o ensinamento esotérico e o conto de fada<sup>2</sup>” (JUNG, 2002, p. 14). O arquétipo e o mito são, grosso modo, conteúdos anímicos semelhantes que recebem conceituações específicas para Durand e Jung.

1 O espaço simbólico é constituído por símbolos, arquétipos e mitos. Tais conteúdos são estudados cientificamente pela Teoria do Imaginário, chamado também de teoria do figurativismo abstrato, haja vista que visa compreender a pregnância de imagens oriundas do inconsciente coletivo em uma dada obra literária.

2 Gilbert Durand compreende o conteúdo simbólico de um objeto literário como narrativa mítica, constituída por uma linguagem indireta e potente de figuras de linguagem. Carl Gustav Jung observa que há um conteúdo que atravessa os tempos, denominado de arquétipo, que se assemelha ao mito, ao conto de fadas e ao conhecimento ocultista. Bachelard trata especificamente da experiência poética como a sensação direta do devaneio, que se povoa de emoções, lembranças e imagens. Percebe-se, então, que cada autor reflete e denomina os conteúdos do inconsciente de diferentes maneiras.

Em *A poética do espaço*, o fenomenólogo Gaston Bachelard reflete sobre as imagens que configuram a intimidade do lugar habitado, redobradas em outros elementos simbólicos de valores telúricos semelhantes à casa. Segundo ele, “[...] todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2008, p. 25), de maneira que se pode relacionar o valor do aconchego e da felicidade à concepção de espaço sagrado, tratado por Mircea Eliade.

Para quem acredita que o espaço estabelece a conexão com o absoluto, a compreensão de Eliade sobre o homem primitivo, que vivia em uma sociedade arcaica, com valores sublimes, tem uma lógica bem clara. Segundo o pensador romeno,

O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. Esse comportamento verifica-se em todos os planos da sua existência, mas é evidente no homem religioso de mover-se unicamente num mundo santificado, quer dizer, num espaço sagrado (ELIADE, 2010, p. 32).

Cada um dos teóricos acima compreende a experiência simbólica do ser humano de maneira singular, a qual interliga-se pela relação entre a potência anímica e a realidade objetiva. Buscou-se, então, relacionar as abordagens analíticas para compreender recorrência mítica nas obras dos escritores regionais.

Neste sentido, far-se-á um trabalho analítico da produção literária de D. Aquino Corrêa, Silva Freire e Gabriel de Mattos a fim de refletir sobre os mitos originários da região centro-oeste, especialmente de Mato Grosso, os quais estabelecem a fundação do espaço cosmicizado.

### PERSPECTIVA ANALÍTICA DA TEORIA DO IMAGINÁRIO

Compreender o mundo, isto é, sua origem, sua constituição e seu *modus operandi* não é uma tarefa peculiar que surgiu na ciência moderna. Na verdade, desde a filosofia pré-socrática, na Grécia antiga, as questões acerca do universo foram construídas e (re)elaboradas por meio do pensamento mítico. Os primeiros filósofos gregos problematizaram a natureza e a origem do mundo, através da reflexão mítica sobre o universo.

O mundo, então, tornou-se conhecido por meio dos mitos, que, ao longo dos séculos, foi execrado pelo racionalismo no ocidente (DURAND, 2002). A problemática da corrente teórica do imaginário reflete sobre o valor da imaginação para as diversas áreas de conhecimento, tais como arte, religião, ciência etc., questionando o saber filosófico do mundo que se consolidou pelo viés racionalista. Desta forma, a teoria do imaginário de Gilbert Durand promove uma hermenêutica da imagem, entendida no processo de racionalização exercida pela linguagem. Durand (2011) afirma que

Durante muitos séculos e especialmente a partir de Aristóteles (século 4 a.C.), a via de acesso à verdade foi a experiência dos fatos e, mais ainda, das certezas da lógica para, finalmente, chegar à verdade pelo raciocínio binário que denominamos de dialética e no qual se desenrola um princípio da exclusão de um terceiro na íntegra [...]. (DURAND, 2011, p. 9-10).

A permanência do racionalismo aristotélico como único modo de conhecer a realidade contribuiu para a marginalização da fantasia e dos sonhos no Ocidente, de modo que os trabalhos de Gilbert Durand problematizam tal questão, colocando a imaginação no centro da sua análise. O antropólogo francês também reitera que são as estéticas literárias – do Romantismo, passando pelo Simbolismo, chegando ao Surrealismo – as principais manifestações opostas ao pensamento racional europeu.

Tomando a imaginação como fonte criadora, o estudo analítico do imaginário (cuja hermenêutica figurativa pretende analisar fundamentalmente imagens, mitos, arquétipos) compreende, no caso específico da literatura, os conteúdos primordiais que aparecem em determinadas obras, sob forma de conhecimento mítico. Toda imagem primordial surge no inconsciente, mas não no inconsciente pessoal do indivíduo, e sim no inconsciente coletivo, segundo Carl Gustav Jung<sup>3</sup> (2012).

Os conteúdos do inconsciente coletivo são denominados de arquétipos e possuem uma amplitude geral, pois existem em todas as culturas, bem como em todas as épocas, constituindo a psiquê coletiva da sociedade como um todo. “O significado do termo *archetypus* fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito, com o ensinamento esotérico e o conto de fada” (JUNG, 2012, p. 14). Jung também afirma que a tentativa de representação consciente do conteúdo arquetípico ocorre, sobretudo, em narrativas míticas – literárias ou não literárias.

E o mito corresponde a uma vivência originária, sempre reatualizada nas sociedades primitivas, onde o progresso não obteve o êxito da experiência mecanicista. Para Mircea Eliade, estudioso das religiões, “[...] um mito narra os acontecimentos que se sucederam *in principio*, ou seja, “no começo”, em um instante primordial e atemporal, num lapso de tempo sagrado” (ELIADE, 1991, p. 53). A vivência mítica, portanto, corresponde a um momento superior da vida, muito além do tempo histórico.

Mas, ao mesmo tempo, o mito se torna uma experiência de cada sociedade e se perpetua na memória da sua gente, como um reflexo das práticas culturais, filosóficas, espirituais. Por isso, a memória comunitária se agrupa em torno de narrativas simbólicas, para reatualizar o cosmo. É, de fato, o que se percebe na obra poética de D. Aquino Corrêa e Silva Freire e, também, na prosa de Gabriel de Mattos, os quais analisaremos a seguir.

#### D. AQUINO CORRÊA: O ESPAÇO REGIONAL COMO ARQUÉTIPO DO PARAÍSO

Para o padre Pedro Cometti, a obra de D. Aquino Corrêa<sup>4</sup> pode é o “coração” da terra mato-grossense, inaugurando o sentimento patriótico regional. E segundo opinião

3 Para Carl Gustav Jung: “O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto, desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos”. (JUNG, 2012, p. 51)

4 D. Aquino nasceu em 2 de abril de 1885 e faleceu em 22 de março de 1956. O poeta e arcebispo foi “Fundador da Academia Mato-grossense de Letras e do instituto histórico e geográfico de Mato Grosso [...]”. (MAGALHÃES, 2001, p. 40), além de ter sido um nome importantíssimo para a cultura regional.

corrente da crítica literária, o arcebispo é o principal idealizador do movimento romântico-nacionalista em Mato Grosso, consagrando na obra *Terra Natal* a tríade natureza, homem (conquistador) e cultura.

Essa tríade constitutiva do lirismo aquineano consolida a sua poesia, inter-relacionando-se com as obras de outros intelectuais brasileiros, como Gonçalves Dias, José de Alencar etc., e, sobretudo, com o projeto nacionalista do século XIX, em que os grupos intelectuais, de maneira geral, se uniram para construir a identidade brasileira por meio da literatura, da história e da antropologia.

O professor Antônio Cândido reconhece dois momentos importantes para a cultura nacional, que eclode em 1800 e continua até 1945, ou melhor, até o final do século XX: do romantismo até o modernismo, entendendo o modernismo como estética de ruptura do pensamento vigente (1922-1930-1945). Segundo Cândido:

Na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. (CÂNDIDO, 2014, p. 119).

Tais momentos são emblemáticos, pois tratam da identidade, da formação e da cultura nacional, estabelecendo valores fundamentais que nos identificam como nação, como povo e como sociedade.

Esta perspectiva, de caráter nacionalista, influenciou a literatura de D. Aquino Corrêa em Mato Grosso, a qual “[...] sela um estreito compromisso com a Pátria e com a terra mato-grossense” (MAGALHÃES, 2001, p. 41). Neste sentido, as imagens da terra natal, descritas nos versos de D. Aquino, convidam o olhar atento do leitor para a contemplação da natureza. É o que se percebe no poema abaixo:

Hino Matogrossense  
Limitando, qual novo colosso,  
O ocidente do imenso Brasil,  
Eis aqui, sempre em flor, Mato Grosso,  
Nosso berço glorioso e gentil!  
Eis a terra das minas faiscantes,  
Eldorado como outros não há,  
Que o valor de imortais bandeirantes  
Conquistou ao feroz Paiaguá!

Salve, terra de amor, terra de ouro,  
Que sonhara Moreira Cabral!  
Chova o Céu dos seus dons o tesouro  
Sobre ti, bela terra natal!

Terra noiva do sol! Linda terra!  
A quem lá, do teu céu todo azul,  
Beija, ardente, o astro louro, na serra,  
E abençoa o Cruzeiro do Sul!  
No teu verde planalto escampado,  
E nos teus pantanais como o mar,  
Vive, solto, aos milhões, o teu gado,  
Em mimosas pastagens sem par!

[...]  
 O diamante sorri nas grupiaras  
 Dos teus rios que jorram, a flux,  
 A hulha branca das águas tão claras,  
 Em cascatas de força e de luz!  
 Dos teus bravos a glória se expande  
 De Dourados até Corumbá:  
 O ouro deu-te renome tão grande,  
 Porém mais nosso amor te dará!  
 (CORRÊA, 1985, p. 37-38)

Um dos poemas mais famosos da obra *Terra Natal*, que se tornou o hino de Mato Grosso, demonstra um sujeito lírico que observa a paisagem com um olhar contemplativo, de tal maneira que nos primeiros versos o leitor identifica a localização do espaço: “Eis aqui, sempre em flor, Mato Grosso/Nosso berço glorioso e gentil”. As belezas do espaço são abundantes, constituindo a paisagem junto com suas riquezas: “Eis a terra das minas faiscantes/Eldorado como outro não há”.

De certa forma, a superioridade de Mato Grosso se assemelha à superioridade do Eldorado, que jamais foi encontrado pelos conquistadores europeus. No entanto, o espaço regional, colonizado pelos bandeirantes, se torna um lugar pródigo com a chegada dos heróis conquistadores, segundo o poeta.

Com a fundação do mundo, funda-se o espaço sagrado, que está no Centro do Cosmos, em contato direto com Deus, é o que afirma Mircea Eliade no livro *O espaço sagrado*. De certa forma, para o sujeito lírico da poesia do arcebispo, é o que ocorre em Mato Grosso ao visualizar a paisagem natural. Neste sentido, a localização espacial aponta a sua aura mítica. Segundo Eliade,

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não-realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um ponto fixo, absoluto, um Centro. (ELIADE, 2010, p. 26).

De fato, todo lugar sagrado se localiza no Centro do Mundo e manifesta a sua beleza nos elementos que o constituem, formando a totalidade absoluta. No Hino Matogrossense, o sujeito lírico admira a cor e a variedade da natureza: “Terra noiva do sol [...] / A quem lá, do teu céu todo azul [...]” ou então “No teu verde planalto escampado / E nos teus pantanais como o mar”, de maneira que os elementos naturais resplandecem no espaço regional. Estes elementos produzem luminosidade, assim como o ouro e o diamante, que simbolizam a riqueza presente na terra virgem.

Em D. Aquino Corrêa, o sujeito lírico vive embriagado com o ar e a atmosfera da paisagem, arquétipo do paraíso terrestre, imagem primordial no lirismo aquineano, pois se deslumbra com os detalhes da região. Uma das primeiras características desta afirmação, pensando no conceito de Mircea Eliade, é a centralidade do espaço, “[...] pois o

Centro é justamente o lugar onde se efetua uma rotura de nível, onde o espaço se torna sagrado, real por excelência” (ELIADE, 2010, p. 44).

Em seguida, as imagens luminosas, evidentes no poema acima e nos demais poemas do livro, caracterizam o aspecto sagrado. Pode-se relacionar a centralidade do espaço com a luminosidade. Esse último é um elemento analisado por Gilbert Durand em seu livro *As estruturas antropológicas do Imaginário*, e demonstra a grandiosidade das potências uranianas que caracterizam o Regime Diurno da Imagem. Segundo o antropólogo, “[...] o esquema da ascensão se opõe, ponto por ponto, nos seus desenvolvimentos simbólicos, ao da queda, também aos símbolos tenebrosos se opõem os da luz e especialmente o símbolo solar” (DURAND, 2002, p. 146).

Tais recorrências, indicando a oposição entre luz (ascensão) e trevas (queda), característicos do Regime Diurno, pelo viés da hermenêutica simbólica, constituem o espaço regional em D. Aquino, de modo que as imagens luminosas estruturam a representação arquetípica do paraíso sagrado: “O diamante sorri nas grupiaras/Dos teus rios que jorram, a flux/A hulha branca das águas tão claras/Em cascatas de força e de luz”.

Em outros poemas, há as mesmas recorrências, semelhantes aos dois poemas que exemplificam a exaltação das terras de Mato Grosso, sugerindo que o paraíso está no Centro do Mundo e, sobretudo, possui uma riqueza visível, haja vista que os elementos naturais apresentam uma paisagem cheia de luz, exuberante e variada: fauna, flora, céu, sol, ouro, diamante, verde, azul etc.

Para Gilbert Durand,

O sol, especialmente o sol ascendente ou nascente, será, portanto, pelas múltiplas sobredeterminações da elevação e da luz, do raio e do dourado, a hipóstase por excelência das potências uranianas. [...] Seja como for, parece na verdade que o sol significa antes de tudo luz, e luz suprema. Na tradição medieval, Cristo é constantemente comparado ao sol, é chamado *sol salutis*, *sol invictus*, ou então, numa nítida alusão a José, *sol occasum nesciens* e, segundo S. Eusébio de Alexandria, os cristãos até o século V adoravam o sol nascente. (DURAND, 2002, p. 149).

Os elementos luminosos, portanto, eclodem sendo estruturantes do sagrado: o azul se torna isomorfo ao ouro, o ouro é isomorfo ao sol, e o sol representa as potências uranianas que afastam o caos e a escuridão. As potências uranianas são fundamentalmente masculinas, representadas pelo simbolismo da ascensão. Analisando os versos do arcebispo, percebe-se que a sua obra se constitui de imagens elevadas, marcadas pela oposição. Assim, o olhar poético do eu lírico conserva a experiência máxima do homem com a criação de Deus, que recobriu a terra de magnificência:

Cuiabá

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

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 glória 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.  
(CORRÊA, 1985, p. 51)

No soneto “Cuiabá”, o sujeito lírico contempla a natureza, exaltando os traços do lugar, como a selva verdejante e o sol banhando a sua imensa pradaria; em meio a esta natureza, segundo a voz lírica, “existe uma cidade legendária” – Cuiabá. A centralidade de Cuiabá consolida a reflexão acerca do espaço sagrado, que está em comunhão direta com uma realidade absoluta. De acordo com Mircea Eliade, que reflete sobre o gesto inicial da criação, “[...] *toda construção ou fabricação tem como modelo exemplar a cosmogonia. A Criação do Mundo torna-se o arquétipo de todo gesto criador humano [...]*” (ELIADE, 2010, p. 44, grifo do autor).

Ao construir a habitação, o homem primitivo recria o gesto primordial da criação do mundo. Esta criação está sempre no centro, de maneira que o ser humano se constitui no microcosmo do seu lugar sagrado. Nesse sentido, esta é a principal característica da poesia de exaltação da pátria compreendida em D. Aquino, isto é, o sujeito se identifica e se instaura no paraíso benfazejo, localizado em sua terra natal.

Na segunda estrofe, descortina-se o nome da cidade, que possui as riquezas no ventre da terra: o ouro ofuscante, em busca do qual vieram “os bandeirantes” na expedição sertaneja. Sem dúvida, a cidade representa arquetipicamente os lugares remotos (como Eldorado) que insuflaram a fantasia dos conquistadores em outras épocas. A exaltação do lugar sagrado se refere também às reatualizações míticas do paraíso, seja o paraíso cristão seja o paraíso pagão.

Nos dois últimos tercetos, o lirismo aquineano reitera o valor histórico, mas sobretudo, o valor “mágico” da cidade de Cuiabá – “Eldorado de luz e de bonança”. As referências aos elementos luminosos apontam o caráter ascensional e simbólico do regime diurno na construção do espaço. Segundo o antropólogo francês, existe uma convergência e isomorfismo entre “[...] o luminoso, o solar, o puro, o branco, o real e o vertical, atributos e qualidades que, no fim de contas, são os de uma divindade uraniana” (DURAND, 2002, p. 147).

Como se percebe, o soneto está repleto de imagens luminosas cuja pregnância denota a ascensão do espaço: na 1ª, 2ª, 3ª e na última estrofe os versos apresentam uma cidade brilhante, com infinita riqueza, em oposição ao espaço profano, onde reina o caos e os conteúdos amorfos.

Tanto no passado quanto no presente, pulsa a glória absoluta de Cuiabá, – essa terra, recém descoberta, é grandiosa, divina e bela: “Foste a cidade de ouro no passado,/ És a Cidade Verde na esperança”. Dessa maneira, o arquétipo do paraíso se constitui

na poesia de D. Aquino Corrêa do seguinte modo: primeiro, estabelecendo o espaço como Centro do Mundo; segundo, apresentando a paisagem natural com os elementos luminosos, como o rio, a lagoa, o céu, a campina, o sol, o ouro, o diamante etc., enfim, todos elementos naturais, com intensa claridade, os quais formam o cosmo da Terra Natal.

### A GRANDE MÃE NA POESIA DE SILVA FREIRE: O SENTIDO DA CASA, DO RIO E DOS ALIMENTOS NA CONFIGURAÇÃO DO ESPAÇO

A vertente regionalista iniciada em Mato Grosso no século XX por D. Aquino Corrêa continua a pleno vapor com um novo grupo literário, que surgiu na década de 50, tendo como principais representantes dois poetas vanguardistas: Wladimir Dias Pino e Benedito Santa de Silva Freire<sup>5</sup>. Ambos produziram obras de vanguarda, privilegiando a experimentação da linguagem e da forma, influenciados pelo concretismo, surgido na Europa com Max Bill e outros. No Brasil, o movimento concreto reuniu uma gama de intelectuais, dentre os mais importantes destacam-se os irmãos Campos – Augusto e Haroldo de Campos, Ferreira Gullar, Reinaldo Jardim etc.

Em plena ebulição do movimento vanguardista, Silva Freire e, também, Wladimir Dias Pino foram responsáveis pela mudança radical na literatura produzida em Mato Grosso. Para Hilda Magalhães, Silva Freire é um “Autor experimental [e] sua arte desafia o bom tom e o conservadorismo da literatura clássica [...]” (MAGALHÃES, 2001, p. 162), repudiando a velharia poética que se instaurou com o arcebispo cuiabano.

No entanto, o ponto fulcral da obra silvafreireana, além do experimentalismo poético, é a temática regionalista, cuja lente se volta para o povo, a cidade e o cotidiano de Cuiabá. Em “*Trilogia Cuiabana – Tempo de Estórias e Espaço Cotidiano/presença na audiência do tempo*”, o lirismo sobre a terra percorre os itinerários caleidoscópicos vividos pelo sujeito lírico.

A imagem<sup>6</sup> inicial presente nesta obra, como simbólica da intimidade, indica uma poética ligada à hospitalidade do povo cuiabano:

esta casa é sua, vem morando...  
ouça minha alegria musical  
lavrada em rede lavrando  
lavando levando  
meu cansaço  
ali balança o Coxipó, rio sozinho  
ou violino retorcido  
entre an-seios de remos  
ursos de-seios  
e res-peito de amor  
- um lambari priscou prá dentro da canoa,  
ficou saltitando seu triz de vida...  
(FREIRE, 1991, p. 29).

5 Segundo Hilda Magalhães (2001), Silva Freire nasceu em Mimoso, em 1928, mas logo se mudou para a cidade de Cuiabá onde passou quase toda a sua vida. Publicou diversas obras, incluindo *Barroco Branco*, *Águas de Visitação* dentre outras. Foi professor, advogado e poeta. Faleceu em 1991, na cidade tantas vezes ilustrada em seus versos.

6 Para Bachelard, o poeta vivencia a imagem no devaneio (rêverie), estabelecendo uma relação direta com o fenômeno simbólico: a literatura, mais especificamente a linguagem poética, segundo o filósofo, é o resultado por excelência do devaneio. Quando a imagem passa ao estágio de mito, tem-se então um conteúdo originário surgido de forma consciente, como é o caso da Grande Mãe, que mais adiante será objeto de análise.

- assim, era a casa,  
de esquina  
- e assim..., a gente  
e as coisas do tempo,  
pela rua de cima não há como perder...  
(FREIRE, 1991, p. 43)

No poema acima, o sujeito lírico, habitante de Cuiabá, convida o leitor a entrar na casa (imagem-metáfora da cidade de Cuiabá): “esta casa é sua, vem morando”. E completa com a seguinte declaração: “ouça minha alegria musical”. A imagem da casa, neste sentido, é isomorfa a imagem da cidade, pois toda morada microscópica reflete o espaço macrocômico, como o da cidade ou do país. Na compreensão simbólica durandiana, o vocábulo pátria está em oposição ao sentimento de apego à terra, ao sentimento “matriótico”, pois a casa, a cidade e a terra são imagens da Grande Mãe<sup>7</sup> benfeitora.

De acordo com o antropólogo do Imaginário, “esta feminização da casa, como a da pátria, é traduzida pelo gênero gramatical feminino das línguas indo-européias, *domus* e *patria* latinas, ê *oikia* grega” (DURAND, 2002, p. 242). Desta maneira, os simbolismos correspondentes à morada (no sentido micro – a casa – e, ao mesmo tempo, no sentido macro – a cidade ou a região) se referem aos valores femininos de acolhida, sendo, portanto, genuinamente um símbolo materno: a mátria. Bachelard também reconhece que “todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2008, p. 25). Ao analisar a poesia de Silva Freire, percebe-se que a reflexão de Bachelard e Durand sobre o simbolismo da intimidade está presente na cultura universal, inclusive na poesia regionalista de Mato Grosso.

Esta imagem na obra silvafreireana constitui o valor da intimidade que toda morada representa ao habitante, tornando-se um catalisador das experiências num lugar remoto, como a cidade de Cuiabá. Ao entrar na cidade e conhecer as casas das gentes, a vivência com os humildes e excluídos demonstra um cotidiano de belezas, percorridos com o olhar atento do poeta: “assim, era a casa,/de esquina/e assim... a gente/e as coisas do tempo/ pela rua de cima não há como perder”. Segundo Gilbert Durand,

A casa é, portanto, sempre imagem da intimidade repousante, quer seja templo, palácio ou cabana. E a palavra morada duplica-se, como nos Upanixades ou em Sta. Tereza, do sentido de parada, repouso, “centro”, definitivo na iluminação interior. [...] Um psicólogo notou muito bem o duplo uso que pode ser feito da “construção habitável”: A casa é uma construção... mas também é uma habitação, um lar. (DURAND, 2002, p. 244).

Portanto, uma das imagens cruciais na obra de Silva Freire, que se referem à acolhida da habitação é a casa, a qual simboliza, portanto, a cidade. Em seguida, no mesmo poema acima aparece ao lado da casa a imagem do rio: “ali balança o Coxipó, rio sozinho/ou violino retorcido/entre an-seios de remos” [...]. Este rio feminizado, voluptuosa

<sup>7</sup> Há recorrência da imagem materna na poesia nacionalista, quer seja romântica, quer seja moderna. Embora o arquétipo possua valor universal, a sua configuração demonstra um caráter local, caracterizado pela cultura, pela tradição e pela identidade. Como estudioso da simbólica da Grande Mãe, sugiro um artigo publicado de minha autoria na Revista Navegações com o título “Do exílio e do retorno ao útero materno: a simbologia da Grande Mãe na poesia nacionalista de Casimiro de Abreu”.

imagem da fluidez das suas águas, caracteriza também a Grande Mãe, arquétipo presente em muitas culturas. Para a construção do espaço, o rio conduz a cidade e mitifica as relações entre ela e o povo, pois, de fato, a criação da terra se inicia à beira do rio, como demonstra o mito regional:

(vizinhos-de-guerra dos Coxiponés)  
 Aldeados nas barrancas do Rio Cuiabá,  
 um deles,  
 bebendo água de cuiá, num gole seco,  
 deixou que o utensílio lhe escapulisse...  
 tomando correnteza...  
 (rio macio de zigue-zagues, o Cuiabá  
 Flutua sobre a mesa em desiguais  
 passagens...  
 (por isso, sai correndo duro,  
 fogueteando, às vezes,  
 nas corredeiras, parede-e-meia de canal,  
 tão de-descansado fica  
 nos remansos de banho ou pesca.  
 - escapulida a cuiá-de-cabaça  
 do corpo-santo-indígena,  
 roda-que-emborca-rodando esta,  
 na garupa dos caspe-chaspedes d'água-menina,  
 vindos da cabeceira das franjas ferruginosas  
 das bandas de Rosário Oeste...  
 - o índiozinho paiaguá, porém, debicando da  
 cuiada que o rio lhe dera,  
 gungunou ao mateiro-português, a seu lado,  
 espichando a vista ladina:  
 - cuiá... vá  
 - cuiá... vááá..., - sem ficar sabendo que  
 escrevia na oração centro-oestina, a origem do  
 nome da...  
 VILLA REAL DO SÃO BOM JESUS DE CUYABÁ  
 lá pelos fundos do ano de 1719  
 (FREIRE, 1991, p. 33)  
 - na embocadura de São Gonçalo, o Coxipozinho-opilado  
 Desponta rente e tromba, afligido,  
 com o Cuiabá em febre alta, quase  
 pondo a pique a Ilha de João Lopes...  
 - fica reentrando d'água de vulto...  
 (FREIRE, 1991, p. 256)

Nos dois poemas acima, a referência preponderante é do rio Cuiabá, que faz parte da história do surgimento da Vila Real do São Bom Jesus de Cuiabá, um dos primeiros nomes da capital mato-grossense. O sujeito lírico retoma uma história não oficial de que a justificativa onomástica ocorre porque um índio Paiaguá deixa a cuiá seguir a correnteza do rio: “cuiá... vá”. Neste cenário, além do índio, está o português que o ouve nomear a habitação.

É interessante a maneira como Silva Freire aborda o surgimento de Cuiabá, transformando uma anedota em lenda, de maneira que o índio se torna o protagonista junto com o rio. De fato, a simbólica aquática está presente nas discussões que Gilbert Durand promove em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário*, considerando a

substância e tudo a ela constituído – rio, mar – como os valores que integram a Grande Mãe benfazeja e cuidadora. Assim,

As águas encontrar-se-iam no princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos, enquanto a terra estaria na origem e no fim de qualquer vida. As águas seriam, assim, as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos seres vivos e dos homens. Para nós, sem nos determos a explicações histórico-tecnológicas ou na sutil distinção de Eliade, contentar-nos-emos em sublinhar o isomorfismo completo dos símbolos e da iconografia da Mãe suprema, em que se confundem virtudes aquáticas e qualidades terrestres. (DURAND, 2002, p. 230).

Carl Gustav Jung entende que o arquétipo materno não se refere somente à imagem arquetípica da mulher e sua tônica feminina e sexual; em verdade, ultrapassa a figura da fêmea humanizada, tendo, sobretudo, uma complexa variedade de aspectos, que demonstra o seu caráter abrangente. Na visão de Jung, o arquétipo materno abrange uma totalidade infindável de referências, como “[...] a meta da nostalgia da salvação (Paraíso, Reino de Deus, Jerusalém Celeste); em sentido mais amplo, a Igreja, a Universidade, a cidade ou o país, o Céu, a Terra, a floresta, o mar e as águas quietas [...]” (JUNG, 2012, p. 88).

Por isso, não se deve restringir a concepção do arquétipo da Grande Mãe à figura da mulher: o que importa é a substância materna presente em todas estas imagens isomorfas – casa, cidade, rio etc., –, evidenciando as características da Grande Mãe. O próprio Carl Gustav Jung esclarece tal problemática, considerando que “seus atributos são o “maternal”: simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento [...]” (JUNG, 2012, p. 88).

Retomando o simbolismo da água, no primeiro poema, há a imagem do rio Coxipó, além da casa ao lado dela. Isso demonstra que as águas fazem parte do espaço da cidade, conduzindo a vida dos animais, das plantas e dos povos que nasceram ou se enraizaram em Cuiabá: “rio macio de zigue-zagues, o Cuiabá/flutua sobre a mesa em desiguais/passagens”. Neste sentido, o rio simboliza a Mater primordial, benfazeja e cuidadora dos seus filhos, da natureza e da região. É, portanto, no rio que surge a cidade, isto é, a Vila Real de São Bom Jesus de Cuiabá.

Para confirmar tal reflexão, citemos Durand, que estudou exaustivamente o elemento aquático para as diversas culturas:

“Na tradição avéstica hindu dá-se a presente assimilação da Grande Mãe a um rio: o Ganges celeste, reservatório de todas as águas terrestres. Na tradição avéstica Ardvî significa tanto “o Rio” como “a Senhora”. Na Pérsia, Ardvîsûra ou Anâhita é a “Nascente da água da vida”, enquanto os *Vedas* chamam às águas *mâtritamah*, as mais maternas. (DURAND, 2002, p. 225-226).

Do rio se retira o alimento ofertado pela Grande Mãe (a cidade) aos filhos que nela residem e encontraram na terra laços de pertencimento, com a paisagem, com a natu-

reza, com a cultura, com a culinária, com a região. Em Silva Freire, a tradição local é valorizada, como a fartura do peixe, alimento-símbolo de Cuiabá:

trigueira  
no treme-treme duma tarrafa-de-mão  
estufadinha de lambaris, rubafos, sopra-fogo  
(- uma rapa-canoa raspa...!)  
Sauás, traíras e pacupevinhas-de-prata  
prá gente esturricar nos dentes  
fresquinhas de fritas na hora...  
(- não chora, menina, não chora, espirro de  
gordura-de-peixe-fritando  
cura sapiroca dos olhos...)  
(FREIRE, 1991, p. 59)

translúcida  
no tremeluzir de piraputanga assanhada  
pacus, jeripocas [...]...  
jurunpensen e douradinhos  
subindo e subiando subindo em lufadas  
o macio Cuiabazinho...  
(são frotas de ventrechas postas)  
prateando os beiços dentados das praias...  
- na carruagem que nada  
prá-cá-tás de cardume  
serrilham n' água...  
(FREIRE, 1991, p. 62)

É importante afirmar que a característica regionalista na obra de Silva Freire fica evidente não só na temática, retratando a cidade, o povo ou a cultura local, mas também na linguagem cuiabana, cuja oralidade está presente em sua escritura. O sujeito lírico, desta maneira, utiliza os estratos do linguajar cuiabano, que o povo expressa nas suas relações diárias e que define uma identidade de um grupo específico da sociedade: os mais humildes ou os mais pobres.

Em todos os poemas se percebe a marca da oralidade da gente simples de Cuiabá. O regionalismo silvafreireano está imerso na alma do povo, de maneira que as vivências cotidianas se tornam a matéria de sua poesia. A casa e o rio reforçam o sentido simbólico da Grande Mãe, pois são portadores de acolhimento e de intimidade para os seus filhos, isto é, para aqueles que nasceram ou escolheram a cidade para viver.

Consequentemente, o arquétipo materno, que Jung afirma transmitir cuidados, atenção e carinho, é também o que alimenta a todas as gentes, de tal forma que ninguém fica desamparado. É esta a imagem primordial que está presente nos poemas acima, haja vista que o poeta retrata a relação do povo com o alimento identificador da cidade (os peixes de água doce), retirado das entranhas da Grande Mãe, ou seja, das águas do rio Cuiabá: “no treme-treme duma tarrafa-de-mão/estufadinha de lambaris, rubafos, sopra-fogo/(uma rapa-canoa raspa...)/Sauás, traíras e pacupevinhas-de-prata/prá gente esturricar nos dentes/fresquinhas de fritas na hora”.

A Grande Mãe, então, define-se com valores positivos, condicionados pela bondade, estabelecendo um laço de intimidade com os habitantes através da alimentação

diária. Para o antropólogo, a transubstanciação digestiva carrega o valor simbólico da intimidade, pois

[...] o gesto da descida digestiva e o esquema do engolimento, conduzindo às fantasias da profundidade e aos arquétipos da intimidade, subtendiam todo o simbolismo noturno. É que o gesto alimentar e o mito da comunhão alimentar são os protótipos naturais do processo de dupla negação que estudamos a propósito do engolimento: a manducação é negação agressiva do alimento vegetal ou animal, em vista não de uma destruição mas de uma transubstanciação. (DURAND, 2002, p. 256-257).

A figura da Mãe constitui o imaginário da poesia de Silva Freire, sendo a terra um lugar de felicidade, de plena felicidade para quem compartilha sua vida com os demais. Cuiabá é um lugar de convivência, onde o povo estabelece uma comunhão com o alimento no sentido de partilha e solidariedade.

De igual modo, no rio Cuiabá estão os alimentos que são digeridos pelos ribeirinhos (pescadores) e por aqueles que participam do cotidiano da cidade: “translúcida/no tremeluzir de piraputanga assanhada/pacus, jeripocas/jurupensen e douradinhos/subindo e subindo e subindo em lufadas/o macio Cuiabazinho”. Todas essas palavras características da região – piraputanga ou douradinhos – nomeiam os peixes do rio Cuiabá e identificam o falar cuiabano.

Portanto, em Silva Freire, a cidade é simbolicamente a Grande Mãe, refletida na imagem da casa e do rio, cuja bondade exerce com extrema dedicação. Como arquétipo, este conteúdo demonstra, segundo Jung, todo valor fraternal, haja vista que a “[...] mãe é portadora daquela imagem inata em nós da “mater natura” e da “mater spiritualis” [...]” (JUNG, 2012, p. 98), que faz permanecer no coração humano o vestígio imortal da verdadeira bondade.

### A RELAÇÃO ENTRE PERSONAGEM E ESPAÇO: ARQUÉTIPO DA TRANSFORMAÇÃO NO CONTO “TARDES MORTAS” DE GABRIEL DE MATTOS

Gabriel de Mattos<sup>8</sup> produziu uma literatura sobre Mato Grosso, mais especificamente sobre a cidade de Cuiabá, tendo como principal foco a relação do espaço com o indivíduo. Na obra *Cuiabá: duas novelas*, é evidente o foco tanto no espaço quanto no personagem, relacionados ambos em isomorfia e contiguidade. Tal espaço aparece em constante transformação, como para marcar o tempo presente, que se modifica e modifica os sujeitos que vivem nela, instaurando uma reflexão sobre o local e o global, o passado e o presente, o tradicional e o moderno.

Em Gabriel, a estrutura urbana da cidade aparece retratada para demonstrar os aspectos peculiares existentes no lugar e estabelece um jogo dialético entre passado e presente. A narrativa, objeto de nossa reflexão, intitula-se “*Tardes Mortas*” e inicia com a descrição do fim da tarde em Cuiabá, mas também com a apresentação da personagem central – Meire. Eis um fragmento:

<sup>8</sup> Gabriel de Mattos nasceu em 27 de outubro de 1960 e é um escritor, arquiteto, quadrinista, que atualmente vive em Cuiabá. Tem diversas obras publicadas, dentre as quais se destacam: *República Transatlântica*, *A Geringonça*, *Cuiabá: duas novelas*.

(Fim de tarde. Mariana acendia as luzes da frente da casa; Dona Dindinha seguia sua novela pela televisão, atenta.)

Meire olhava a avenida deserta. [...] Àquela hora da tarde só lhe vinha preguiça; sentia o corpo quente, a cabeça pesada, os olhos, aqueles olhos mortiços de um negro marcante, fechando, encobertos pelos cabelos castanhos compridos. Uma sensação enervante de estar suando no corpo inteiro, a pele cor de ouro sujo tornando-se úmida. Mesmo assim demorava para ir tomar banho, e ficava ali olhando a avenida deserta, os olhos quase fechados sob os cabelos, a boca, de um vermelho vivo ressaltando com a pele, fechada, os lábios comprimidos. Amanhã começariam as obras de alargamento e paisagismo da avenida, o trânsito fora impedido desde a tarde, uma máquina podia ser vista mais à frente, encostada na ponte sobre o córrego que dividia as mãos da avenida. (MATTOS, 2003, p. 7).

Narrada em 3ª pessoa, a história apresenta logo no início a personagem Meire que observa a avenida, cuja estrutura terá modificações urbanísticas. Devido ao excesso de calor, Meire sente um atordoamento na sua cabeça e uma forte preguiça em seu corpo, – prenúncio da sua mudança física e psicológica. A descrição da personagem indica a lentidão da mudança: “Uma sensação enervante de estar suando no corpo inteiro, a pele cor de ouro sujo tornando-se úmida”.

O espaço onde acontece a narrativa é a cidade de Cuiabá, que ao longo dos anos obteve o status de cidade moderna, desenvolvida, urbana etc. Neste sentido, o autor problematiza aspectos importantes em torno do espaço, como também do indivíduo, cuja simbiose é visível na história de Gabriel de Mattos.

Esta simbiose indica um processo vindouro tanto em Meire quanto em Cuiabá, ambas ligadas pelos acontecimentos presentes. No caso da personagem, pode-se argumentar que, pensando nos estudos de Jung sobre ritos de mudança, ela participa de um processo de transformação<sup>9</sup>, caracterizado pela evolução do corpo e, sobretudo, da psiquê humana: “A quinta forma, finalmente, é o renascimento indireto. [...] Trata-se de uma participação ou presença em um rito de transformação. Pode ser uma cerimônia como a missa, por exemplo, em que se opera uma transubstanciação” (JUNG, 2012, p. 118).

Embora a personagem não participe de um rito sagrado em um lugar propriamente religioso como a igreja, a qual estabelece, para Jung (2012), a *participação no processo da transformação*, a lenta mutabilidade de seu corpo, desde o nascimento até a adolescência, fundamenta o movimento doloroso que ocorre em si mesma. A transformação da menina para uma jovem mulher corresponde ao processo natural que haverá em todo ser feminino.

Vejam os mais um excerto da narrativa:

Foi ao seu quarto, sem saber por quê. Estava meio tonta, o calor fora intenso durante o dia, e o quarto conseguia ficar fresco, com um cheiro bom de umidade, mesmo nas horas de sol a pino. Não tinha janelas, a porta larga de duas folhas era dividida na metade da altura para que a parte superior permitisse a

9 O conteúdo inconsciente (arquétipo) que permeia a narrativa “*Tardes Mortas*” é o arquétipo da transformação, orientando assim o crescimento interior/exterior da personagem Meire. Para Jung, este conteúdo é uma potência anímica do inconsciente coletivo.

ventilação, porém o tempo fizera-a empenar, e só a muito custo conseguir-se-ia fechar as quatro folhas, de modo que o quarto permanecia o dia inteiro aberto. [...] As aulas haviam começado e Meire saía cedo de casa. Antes do salão abrir já caminhava pela rua, de cabeça baixa e apressada; outras meninas também saíam naquele horário, mas estavam também apressadas [...]. Depois da aula Meire voltava rápido e terminava o almoço, comia com a mãe e ia deitar um pouco para fazer digestão (segundo a avó, a Mariana e mãe). (MATTOS, 2003, p. 17-18-19).

Entre ambientes distintos (casa, rua, escola), a menina vive a agitação em sua psiquê que denota a irreversível consciência de sua condição humana. À medida em que a cidade passa ao estágio de desenvolvida, ocorre uma silenciosa metamorfose em Meire, que a descrição narrativa apresenta implicitamente: é a “menina” que cuida dos afazeres domésticos, não somente porque sua mãe e sua avó necessitam disso, mas também para criar responsabilidades de “mulher” em sua vida futura.

A metamorfose ou a transformação são experiências da alma, pois se constituem como arquétipos de renascimento. Segundo Jung, “O renascimento é uma das proposições mais originárias da humanidade. Esse tipo de proposição baseia-se no que denomino arquétipo” (JUNG, 2012, p. 120). Assim, esta imagem arquetípica funda a compreensão do ser, haja vista que há “[...] dois tipos de vivência: primeiro, a vivência da transcendência da vida e, segundo, a de sua própria transformação” (JUNG, 2012, p. 120).

É natural o ciclo de transformação que envolve o ser humano: isto corresponde aos estágios da vida, às mudanças temporais advindas de cada experiência. Para a personagem Meire, esse estágio aparece visivelmente em seu corpo, através do mal-estar decorrente em todos os momentos. Mas, ao mesmo tempo, acontece uma mudança na psiquê. Tal fato é denominado por Jung de transformação subjetiva, que se caracteriza em uma ampliação da consciência. Segundo ele,

A personalidade, no início, é raramente aquilo que será mais tarde. Por isso existe pelo menos na primeira metade da vida a possibilidade de ampliação ou modificação da mesma. Ela pode ocorrer por influência exterior e isso através de novos conteúdos vitais que afluem e são assimilados. Neste caminho pode-se fazer a experiência de um acréscimo essencial da personalidade. (JUNG, 2012, p. 123).

A novidade exercida em seu corpo modifica a personalidade de Meire, de maneira que direciona o seu olhar a questões antes “desconhecidas”, como a questão da libido ou da sexualidade. Jung conceitua o arquétipo do renascimento, bem como o processo de *transformação oriundo da vida natural, no sentido da ampliação*: a personalidade se alarga com um acontecimento, constituindo o mundo interior da pessoa. Dessa maneira, “[...] se formos tocados por uma grande ideia de fora, devemos compreender que ela só nos toca porque há algo em nós que lhe corresponde e vai ao seu encontro [...]” (JUNG, 2012, p. 124).

À medida que a personagem estabelece uma reciprocidade com o espaço, o seu mundo interior se amplifica, pois sua personalidade transborda com a mudança, aumentando a sua percepção e seu limite subjetivo. Em Meire, os últimos sofrimentos acarretam sobre o corpo frágil de menina o transtorno e, ao mesmo tempo, o milagre da renovação.

Outro estudioso da imagem, Gaston Bachelard, trata especificamente da imensidão íntima, que promove um crescimento interior do indivíduo. Para o filósofo,

Mesmo se estivermos conscientes de nosso ser mirrado – pela própria ação de uma dialética brutal –, tomamos consciência da grandeza. Somos então entregues a uma atividade natural de nosso ser imensificante. A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo. (BACHELARD, 2008, p. 190).

O arquétipo da transformação consolida a história de Meire e, de certa maneira, problematiza o espaço citadino de Cuiabá, de modo que os dois personagens, por assim dizer, reforçam os seus vínculos da existência. A transformação, sem dúvida, determina a ampliação da consciência sobre a vida presente e abala a estrutura do ser que passa ao novo estágio psicológico, sem o qual não seria possível alcançar certos planos ou certa maturidade.

No excerto seguinte, o paralelismo entre ambos confirma a reflexão de que Meire e a cidade possuem uma estreita relação:

Mesmo depois de tomar banho, Meire continuava com aquela sensação de cansaço. Estava no degrau da janela, o quarto às escuras, olhando a avenida esburacada; estavam cobrindo o córrego central e havia várias ferramentas espalhadas num canto. Os postes iluminavam pouco, uma luz amarelada, cansativa. O dia fora quente demais para julho. Meire passara o dia inteiro andando pela casa, conversando com Mariana ou a avó. Sem mais nem menos ficava irritada, queria sair dali, mas não sabia para onde ir. A mãe passava o dia inteiro fora, acertando os detalhes da loja e mexendo com os contratos da casa nova. A menina continuava olhando muda a avenida quando sentiu uma cólica súbita no ventre, fechou os olhos e apertou a barriga com as duas mãos, sentiu um líquido quente escorrer-lhe pelas pernas, vindo do encontro delas. Agachou-se no chão, confusa, sem saber direito o que era aquilo, aquela transformação. Depois de um tempo, sorriu meio sem jeito e ficou ali, sentada nos ladrilhos branco e marrom em quadradinhos, agora manchados de vermelho. (MATTOS, 2003, p. 25).

Como se observa, a personagem ainda estava sentindo a estranha sensação que lhe atravessou o corpo naqueles dias em que a cidade estava sendo urbanizada pelas obras de ampliação estrutural paisagística. Ao observar a rua, a menina teve um desconforto, uma irritação permanente, um mal-estar sem nome, que se concretizou em líquido quente e espesso da menstruação. A sua mudança se torna visível: naquele momento, embora não

tenha consciência disso, ela apreende um fato biológico da mulher. Tal fato exacerba a transformação do corpo, mas também da psiquê.

O próprio narrador afirma ter ocorrido mudanças na personagem, que a impactou: “A menina continuava olhando muda a avenida quando sentiu uma cólica súbita no ventre, fechou os olhos [...], sentiu um líquido quente escorrer-lhe pelas pernas [...]. Agachou-se no chão, confusa, sem saber direito o que era aquilo, aquela transformação” (MATTOS, 2003, p. 25). Isto permitiu que a menina provocasse uma discreta ruptura na sua vida, pois havia desabrochado para a vida “adulta”, deixando a infância através do sofrimento. Para explicitar essa questão, basta recorrer à descrição da personagem fazendo o trabalho doméstico na casa e lidando com a sua família.

A natural transformação da libido corresponde a simbólica da fertilidade, esquema mítico estudado por Gilbert Durand, que tem um profundo diálogo com o ciclo temporal, uma das características fundamentais do regime noturno sintético: “Ciclos menstruais, fecundidade lunar, maternidade terrestre vêm criar uma constelação agrícola ciclicamente sobredeterminada [...]” (DURAND, 2002, p. 297). Com a menstruação, Meire amplia a consciência de sua condição feminina, herdada pelo fator biológico reinante. Não só o corpo modifica, pois

Num ponto culminante da vida em que o botão se abre em flor e do menor surge o maior, “um torna-se dois”, e a figura maior – que sempre fomos, mas permanecia invisível – comparece diante do homem que fomos até então, com a força da revelação. [...] O ser humano intimamente grande sabe porém que o amigo da alma, pelo qual há tanto ansiava, o imortal, chegou enfim de fato para levar “cativo seu cativo”, aquele que sempre trouxe em si aprisionado a fim de capturá-lo, permitindo que a sua vida desembocasse em sua própria vida: um momento de perigo mortal! (JUNG, 2012, p. 124-125).

A transformação em Meire corresponde ao elemento natural dos ciclos da vida, e, no caso específico, da menina que se torna mulher. É a maturação do ser, visível na própria pele ou nos detalhes do corpo, cuja simbólica organiza a história “*Tardes Mortas*” de Gabriel de Mattos.

Neste sentido, alarga-se a psiquê e entroniza-se a alma com a experiência real do mundo. “Só nos apropriamos verdadeiramente de tudo o que vem de fora para dentro, como também tudo o que emerge de dentro, se formos capazes de uma amplitude interna correspondente à grandeza do conteúdo que vem de fora ou de dentro” (JUNG, 2012, p. 124). A sensação de recomeço funda novas emoções, novos trajetos, novas sensações, que somente a personagem deve experimentar no segredo da intimidade. O fim da narrativa explica o começo da vida adulta para Meire, crisálida-mulher que desenvolveu a libido para experimentar os seus próprios desejos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar o imaginário regional na construção do espaço mato-grossense configurou uma poética de mitos fundadores na obra de três intelectuais diferentes no tempo, que

são importantes para a formação literária de Mato Grosso e, também, para a consolidação da cultura local.

Do século XX ao século XXI (linha temporal em que surgiu a produção artística de D. Aquino Corrêa, Silva Freire e Gabriel de Mattos), percebe-se o aprofundamento da reflexão sobre identidade, sobretudo no campo da literatura e no terreno da história. A visão de cada autor sobre o espaço através da expressão artística fomentou um diálogo entre os mitos fundadores, bem como uma consagração do regionalismo em três imagens míticas peculiares: o Paraíso Sagrado, a Grande Mãe e a Transformação.

Desta maneira, as divergências estéticas ou ideológicas se configuraram na imagem mítica (conteúdo do inconsciente coletivo) que se estabeleceu nas obras literárias, promovendo uma reflexão da sociedade, mas também da cultura e da formação sócio-histórica de Mato Grosso. Embora os mitos tenham uma pregnância simbólica, eles também se formam como experiências sociais e coletivas no seio de uma dada comunidade para explicar o indizível e a vida prática.

Portanto, a reflexão estética sobre Mato Grosso, na visão dos três autores citados, estabelece uma consciência regionalista que define o presente e problematiza o futuro, de modo que se torna responsável pelos debates em torno da identidade e da cultura regional.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**; tradução Antonio de Pádua Danesi. 3ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**; tradução Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.
- CORRÊA, D. Francisco de Aquino. **Obras vol. I poética tomo II Terra Natal (a)**. Organização, preparo de texto e anotações de Corsíndio Monteiro da Silva. Brasília, 1985.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral; tradução Hélder Godinho. – 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução Renée Eve Lévié. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Prefácio Georges Dumézil; [tradução Sonia Cristina Tamer]. – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 1991.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Tradução Rogério Fernandes. – 3ª. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FREIRE, SILVA. **Na moldura da lembrança**. Organizador Vlademir Dias Pino. – Cuiabá-MT: Edições Universidade Federal de Mato Grosso, 1991.
- FREIRE, SILVA. **Presença na audiência do tempo**. Organizador Vlademir Dias Pino. Cuiabá-MT: Edições Universidade Federal de Mato Grosso, 1991.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. – 9. ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da Literatura de Mato Grosso: século XX**. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.
- MATTOS, Gabriel. **Cuiabá**: duas novelas. Cuiabá-MT: Tanta Tinta, 2003.