

**OS SANTOS DESGRAÇADOS: UMA LEITURA DO POEMA  
"DEVOÇÃO", DE LOBIVAR MATOS**

**The Unfortunate Saints: A Reading Of The Poem "Devoção", By Lobivar  
Matos**

Samuel Carlos Melo<sup>1</sup>

[samuel.melo@ueg.br](mailto:samuel.melo@ueg.br)

<https://orcid.org/0000-0002-0965-0283>

Juliano Cardoso<sup>2</sup>

[juliano.cardoso@bag.ifmt.edu.br](mailto:juliano.cardoso@bag.ifmt.edu.br)

<https://orcid.org/0000-0002-8608-8095>

**RESUMO:** Nascido em Corumbá (atualmente, cidade de Mato Grosso do Sul), no início do século XX, Lobivar Matos é um poeta simples, mas que cativa pela maneira que, nessa simplicidade, pode lançar a base de uma poesia participativa e, por vezes, intensa no seu modo de escancarar as vicissitudes da vida do homem à margem dos grandes centros, vivendo nas fronteiras do país. Esse artigo objetiva interpretar seu poema “Devoção”, a partir da análise da metáfora, sobretudo a maneira como o eu-lírico vê, metaforicamente, os miseráveis que dormem nas escadarias das igrejas como santos. Para isso, utilizou-se dos pressupostos teóricos de Filipak (1983), Hansen (2006) e Lopes (1986). O artigo demonstra, por fim, como essa significação se dá em vários níveis, desvelando uma interessante metáfora poética que Lobivar soube criar nesse singelo poema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira. Poesia. Metáfora.

**ABSTRACT:** Lobivar Matos was born in Corumbá- MS, at the beginng of the 20th century, he is a simple poet, but whom captivates by the way that, in this simplicity, he can launch the basis for participatory and sometimes intense poetry in his way of opening up the vicissitudes

---

<sup>1</sup>Possui graduação em Letras - Hab. Português/ Literatura (2009) e mestrado em Letras, área de Estudos Literários (2012), pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, Câmpus de Três lagoas, e doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo - USP (2020). Atualmente é professor do quadro efetivo da Universidade Estadual de Goiás - UEG, atuando no curso de Licenciatura em Letras (Câmpus Oeste/ UnU de Iporá) e no Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI - Câmpus Cora Coralina). É pesquisador do dos Grupos de Pesquisa CNPq ÍCARO (UFFPel) e Estudos de Narratividade (UEMS). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: poema narrativo, poesia brasileira, história da literatura e ensino de literatura.

<sup>2</sup>Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2008) e mestrado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2011). Atualmente é professor de português / literatura do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso, Campus Barra do Garças.

of man's life on the edge of the great centers, living on the country's borders. This article aims to interpret his poem "Devoção", since the analysis of the metaphor, especially the way the poetic persona sees, metaphorically, the miserable people who sleep on the steps of the churches like saints. Therefore, we used the theoretical assumptions of Filipak (1983), Hansen (2006) and Lopes (1986). Finally, the paper demonstrates how this meaning occurs on several levels, revealing an interesting poetic metaphor that Lobivar was able to create in this simple poem.

**KEY-WORDS:** Brazilian literature. Poetry. Metaphor.

## Introdução

Lobivar Matos nasceu em 12 de janeiro de 1915, na cidade de Corumbá, no então um Estado de Mato Grosso. Aos 20 anos, sob a tutela de Filinto Muller, vai ao Rio de Janeiro, capital do país, para estudar na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil. Ali, publica seu primeiro livro, *Areôtorare: poemas boróros* (1935), que colige poemas escritos quando o Matos tinha 18 anos.

No prefácio desse livro, nomeado "A Minha Gente", o poeta faz uma espécie de carta aberta ao seu leitor, estabelecendo um primeiro contato e sugerindo os caminhos de sua poesia. Segundo Matos, a publicação de seu livro, escrito em 1933, quando tinha ainda 18 anos, seria fruto de coragem e audácia, diante do contexto pouco favorável aos poetas. Composto, segundo ele, predominantemente, por poemas regionais, os versos trazem "[...] cogitações íntimas, extáticas, introspectivas. Reflexos de um pessimismo crônico bebido às pressas nas coisas, nos seres e no mundo":

Não pude evitar essa calamidade, considerando que, hoje em dia, nas horas rápidas que passam, cabe aos poetas um papel mais importante na comédia-dramática da vida. Foram-se os tempos em que eles faziam da Arte um divertimento espiritual. Eram egoístas. Falavam de si, de suas tristezas, de suas emoções, tudo em formas apropriadas, nos quartetos de rimas ricas ou nos sonetos metrificadas a rigor.

Hoje os poetas refletem os anseios, as revoltas, as durezas amargas da época e do meio em que vivem.

Quebrando os velhos moldes, abandonando os temas irrisórios, dando largas ao pensamento livre, os poetas da geração moderna são obrigados a falar nas coisas humildes, nos dramas cruciantes dos desgraçados, dos miseráveis, dos párias sem pão, sem amor e sem trabalho.

Esse é o papel dos poetas da minha geração!

Eis porque considero calamidade esses poemas íntimos em que falo de mim com um pouco de vaidade, de orgulho e de altivez (MATOS, 1935, p. 7-8).

Nesse prefácio, a primeira menção do poeta faz referência ao contexto de lançamento do livro. O ano era 1935, treze anos após a Semana de Arte Moderna, na inquieta década de 30. A leitura da obra apontará um poeta simples, mas que cativa pela maneira que soube, nessa

simplicidade, lançar a base de uma poesia participativa e, por vezes, intensa no seu modo de escancarar as vicissitudes da vida do homem à margem dos grandes centros, vivendo nas fronteiras do país.

Nesses itinerários, o poeta expressou também, em sua poesia, os sentimentos dos que viviam nas periferias da sociedade, nas fronteiras da existência, na vida marginal dos prostíbulos, nos bancos de praça, nas pedreiras. Engajou-se em mostrar o que não estava na visão central, o que só se olha por esguelha. Como resultado disso, sua poesia ganhou uma face particular, sombria e melancólica.

A experiência editorial de *Areôtorare* parece ter sido muito exitosa para Matos, pois no ano seguinte, em 1936, lançou seu segundo livro, *Sarobá*, pela Minha Livraria Editora. No prefácio de *Sarobá*, Matos retoma o termo “*Areôtorare*”, título do primeiro livro, e explica o significado de *Sarobá*. Segundo ele, a palavra fazia parte do vocabulário da tribo dos bororos e foi encontrado por meio do general Melo Rego, estudioso dos índios do Mato Grosso. O poeta relata que, embora tenha optado por “*Areôtorare*”, outro estudioso dos bororos, o padre italiano Colbacchini, indicava que a grafia correta seria “*Areotorare*”:

Falei a esse respeito porque um intelectual mato-grossense, na apreciação que fez dos poemas boróros, retifica o suposto engano e dá razão ao padre italiano, preferindo-o, e, falo agora por precaução, porque entram em cenário outras duas palavras com o mesmo significado – Saróba e Sarobá.

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

Só se lembram de Sarobá quando são necessários serviços de um negrinho. Fóra daí a Favela em ponto menor é o templo da Miséria, é a marcha negra bulindo na cidade mais branca do mundo, na expressão de um inglês que passou por lá caçando onça e, quem sabe? Se petróleo também (MATOS, 1936, p. 6-7).

Pela leitura do prefácio e da obra em si, pode-se observar que o cunho social ganha corpo e o poeta consegue fazer aquilo que via como dever na poesia daquela geração: falar “nos dramas dos desgraçados, dos miseráveis, dos párias sem pão, sem amor e sem trabalho” (MATOS, 1935, p. 8). Faz isso com os olhos voltados a um bairro de negros de Corumbá no qual os “africanos e afrodescendentes construíram suas moradas” (CANCIAN, 2006, p. 109).

*Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936) são os dois únicos livros lançados por Lobivar Matos. Em 27 de outubro de 1947, o poeta morre, resultado de uma operação de úlcera mal sucedida. A morte, causada por uma operação desastrosa, calou o homem e impôs um silêncio

de décadas à obra. Tivesse nascido no período romântico, seria o exemplo perfeito do poeta morte tragicamente cedo. Foi, porém, moderno mais preocupado em retratar as agruras do seu ambiente do que unicamente em fechar-se em voltas das próprias feridas.

A análise de “Devoção”, objeto deste trabalho, buscará analisar a metáfora por meio do modo como ela se constitui no olhar do eu-lírico sobre os miseráveis que dormem nas escadarias das igrejas, como santos. Para isso, dividiu-se o texto em duas partes. Na primeira, será analisado o poema e sua metáfora essencial, assim como será feita uma rápida abordagem sobre a teoria da metáfora. Na segunda, será aplicado um esquema hermenêutico a fim de enriquecer a interpretação do poema.

## Devoção

### DEVOÇÃO

Quando sinto vontade de ver santos  
nunca entro em igreja.  
Sento-me num banco de praça,  
na boquinha da noite,  
e fico namorando os desgraçados  
encolhidos na escadaria da igreja (MATOS, 1936, p. 39)

Poema feito em estrofe única, “Devoção” possui seis versos brancos e livres. Consoante com toda poética de Lobivar Matos, trata-se de uma composição muito simples, cujo tamanho diminuto e a fácil leitura não atenuam sua beleza. Coligido em *Sarobá* (1935), “Devoção” apresenta a crítica social presente em toda essa segunda obra do poeta.

“Devoção” remete à tradição católica de devotar-se aos santos. Contudo, ao se referir à sua liturgia, esse eu-lírico não utiliza o termo missa, que seria mais adequado, visto que nomeia a cerimônia religiosa semanal, na qual os fiéis se reúnem na igreja. Ao invés disso, utiliza em seu lugar o termo “vontade de ver santos” (MATOS, 1936, p. 39). Desse modo, o ritual é dessacralizado e reduzido a uma ação pragmática, feita sem grandes deferências.

A necessidade de congregar e cultuar Deus, que o cristão vê como “chamado”, é, na visão cética do eu-lírico, apenas uma vontade. Ora, vontade, segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss (2009), é a “faculdade que tem o ser humano de querer, de escolher, de livremente praticar ou deixar de praticar certos atos”. Ou seja, a vontade é uma característica secular do homem, que rompe com sua ligação com o ente divino. A primeira vez que o homem exerceu sua vontade foi no Éden, ao desobedecer a Deus e satisfazer seu desejo de provar o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Logo, uma vez que o chamado espiritual se transforma apenas numa “vontade de ver santos”, vemos esvaziado seu caráter divino, reforçando apenas o lado mundano da prática.

## Os Santos Desgraçados: Uma Leitura Do Poema "Devoção", De Lobivar

Matos

Se essa necessidade não tem inspiração divina, não pode ser suprida por uma busca religiosa. Isso fica claro no segundo verso, “nunca entro em igreja”. O advérbio “nunca” anula qualquer possibilidade de que o eu-lírico venha frequentar um culto religioso e, por conseguinte, buscar qualquer salvação espiritual transcendente.

Contudo, existe a “vontade” do primeiro verso e ela tem que ser suprida, não pela busca do etéreo, pelo contrário, pela observação do que é considerado irrelevante para a maioria. Na procura de seus santos, o eu-lírico senta-se “num banco de praça / na boquinha da noite” e fica “namorando os desgraçados / encolhidos na escadaria da igreja” (MATOS, 1936, p. 09).

Nota-se que os versos falam dos andarilhos, bêbados, tão comuns nas cidades, que dormem nos bancos das praças e, no caso, na escadaria das igrejas. O eu-lírico procura um ponto de observação, “num banco de praça” qualquer e fica “namorando os desgraçados” vistos, metaforicamente, como santos pelo seu olhar apiedado.

Essa metáfora, a dos santos, é muito significativa tanto pelos semas que permitem a analogia quanto pelo que tem que ser abstraído para que ela seja possível. Ao nomear como santos os desgraçados que dormem na escadaria da igreja, o eu-lírico “associa ideias numa operação analógica que se desenvolve no campo puramente mental ou psicológico” (FILIPAK, 1983, p.96), pois “vê semelhanças ideológicas, subjetivas, idiossincráticas, externas, as aproxima e as funde, criando [...] imagens arrojadas e até alegóricas, dentro do esquema da linguagem conotativa” (FILIPAK, 1983, p. 106).

O eu-lírico, por meio dessa metáfora, faz uma associação que ultrapassa as simples imagens expostas no altar para fazer referência às figuras que elas representam, ou seja, a dos discípulos e seguidores de Cristo que foram perseguidos e mortos, tornando-se mártires do cristianismo. Figuras como Tiago, que segundo consta no livro de Atos, 12:2 (BÍBLIA, 2006, p.203) foi morto à espada; Estevão, apedrejado sob o olhar de Paulo, conforme Atos, cap. 6 (BÍBLIA, 2006, p. 191-192); o próprio Paulo, que teria sido decapitado pelo Império Romano; e Pedro, que, segundo a tradição, foi crucificado de cabeça para baixo. Todas essas são figuras importantes do cristianismo que, pelo seu chamado, tiveram vidas de abnegação, marginalidade, perseguição, pobreza.

No entanto, a marginalização desses miseráveis do poema não se deve à sua vocação espiritual, mas a um desajuste, um sentimento de exclusão causado pelas vicissitudes da vida. A perseguição que sofrem não é pela ideologia espiritual que seguem, mas pelas forças socioeconômicas que os execram.

O termo “santo”, surgido do hebraico *qodex* (SANTOS, J.B., 2006 P. 463), e que significa “separado”, ou seja, que se separou das coisas do mundo, tem um significado valioso para o cristão. Pois a santificação é o processo de libertação das impurezas da carne, das coisas seculares, referentes à vileza do mundo que o cercam.

Já para os pobres miseráveis do poema de Lobivar, essa separação é forçada. Esses marginais são separados das coisas do mundo, mas não no sentido de que são libertos de suas impurezas, mas alijados do convívio com os outros e também das condições dignas de sobrevivência que a sociedade teria a obrigação de lhes proporcionar.

A metáfora que é construída no poema, possibilitada pela analogia entre a vida de martírio dos santos e a vida dos miseráveis das praças e escadarias da igreja, estabelece-se também pela separação que ambos têm para com o mundo. Os santos, pela abnegação espiritual de quem procura abster-se dos prazeres da carne; os miseráveis, pela abstenção das necessidades e prazeres de que são obrigados a abrir mão.

A evocação de uma suposta santidade desses mendigos carrega em si uma analogia em sentido anagógico, descrita por João Adolfo Hansen, em *Alegoria: construção e interpretação da metáfora* (2006). Esse é um tipo específico de alegoria que trata da revelação da fé cristã, pois “refere-se ao sentido espiritual ou escatológico, isto é, refere-se a ações e eventos que deverão ocorrer no fim dos tempos” (p. 226). Segundo esse conceito, Deus anunciaria metaforicamente a vinda de Cristo por meio dos acontecimentos descritos no Antigo Testamento. As Antigas Escrituras seriam, por sua vez, sombras das coisas futuras, fatos que corresponderam, analogicamente, à redenção dos pecados humanos praticada pelo sacrifício de Jesus Cristo na cruz.

Um exemplo desse tipo de metáfora é o caso do sacrifício de Isaque. Nessa passagem, Deus pediu a Abraão que sacrificasse Isaque, seu único filho, como prova de obediência. Abraão, mesmo com o coração turbado, aceitou. No último instante, porém, um anjo do Senhor apareceu ao patriarca e lhe ofereceu um cordeiro para ser sacrificado no lugar de Isaque (BÍBLIA, 2009, p. 20). Essa mensagem é uma metáfora anagógica, pois refere-se ao sacrifício do Cordeiro de Deus. Tal qual na passagem, quando o anjo livrou Isaque, Deus deu seu único filho, o Cordeiro perfeito, para ser sacrificado por nossos pecados, para que “todo aquele que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna” (BÍBLIA, 2009, p. 917). No caso, o anjo representa o amor divino, o cordeiro representa Jesus, e Isaque representa a humanidade redimida.

No uso cotidiano, a palavra santo pode ser tanto associada àqueles cuja vida é ilibada, mas também, de maneira irônica, àqueles pessoas que tem atitudes pouco aprováveis. Trata-se, portanto, de uma metáfora usual, já gasta pelo trato banal. Contudo, no poema, faz-se o uso da

metáfora poética, feita intencionalmente pelo artista que busca a expressão de um significado novo: uma visão particular da relação entre as coisas. Dessa maneira, essa metáfora foge do senso comum, da fácil apreensão que carrega consigo o risco do esgotamento dos sentidos na primeira leitura, do esvaziar-se e perder-se no limbo não-literário. Essa visão particular é feita num consórcio entre a inteligência e a sensibilidade do poeta. Ambas, porém, devem ser privilegiadas para que a construção verbal possa ser chamada poesia. Não há poesia no senso comum, não obstante a simplicidade que a construção poética possa ter.

Por ser uma arte com a palavra, a poesia não é caracterizada pela facilidade com que comunica, mas sim com a intensidade com que é feita essa comunicação. Isso não impede que o poeta utilize uma linguagem simples, contudo, na organização dessa linguagem, o artista deve explorar a significação que cada palavra pode ter, pois “cada imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir” (PAZ, 2012, p. 104).

Trata-se de uma linguagem cifrada que não se entrega facilmente. Essa característica da poesia, se diminui o interesse da maioria por sua leitura, faz, em contrapartida, com que quem se aventure nessa empreitada torne-se cúmplice do poeta, criando e ao mesmo tempo aprofundando uma ligação entre ambos.

Nesse processo de escavação da palavra, a metáfora poética é um mecanismo importante que liga a subjetividade criadora do poeta com a percepção do leitor. Essa ligação é feita por meio de um incômodo, um sentido desviado que cria um efeito de sentido para quem a recebe, conforme infere Edward Lopes:

A definição da metáfora como figura produzida pela substituição, a dado ponto do discurso do paradigma esperado, programado em competência, por outro paradigma, inesperado, que mantém com o primeiro um traço semântico comum, o fundamento, com abandono de todos os demais traços ou semas implicados nos sememas dos termos A e B, comparado e comparante, em jogo na substituição, é uma definição produzida do ponto de vista do destinatário (ouvinte, leitor, espectador...). É para ele que, em resultado dessa substituição, o discurso metafórico projetado, no enquadramento da metáfora, dois textos diferentes, interpretáveis como contextualmente incompatíveis e, em virtude disso, sentidos como desviados (LOPES, 1986, p. 35).

Embora o processo seja o mesmo, a metáfora usual e a metáfora poética diferem no grau de hermetismo da associação estabelecida na ligação entre os elementos comparados. Isso porque a metáfora poética “é aquela que se fundamenta nas relações ideológicas no campo das imagens estruturadas em analogias puramente subjetivas que criam imagens novas, distantes e irracionais” (FILIPAK, 1983, p. 106).

Como vimos, as palavras adquiriram sentidos novos, no decorrer dos tempos, na medida em que essas extensões de sentido foram sendo agregadas ao sentido primeiro, passando a fazer parte do seu campo semântico. A metáfora poética é então a metáfora que suplanta mesmo essas extensões de sentido, pois se estabelece por uma “relação que não encontra motivação ontológica entre os termos aproximados, relação esta que deve ser buscada no campo ideológico e subjetivo do poeta” (FILIPAK, 1983, p. 107).

A metáfora poética se forma no mais íntimo do ser do artista. Criada pela sua sensibilidade, esse tipo de metáfora tem no seu âmago uma analogia hermética e, via de regra, inapreensível ao sendo comum. Isso por que essa metáfora afirma uma igualdade de essência entre dois elementos cujos significados aparentes são completamente diversos.

No poema “Devoção”, o termo santo é uma metáfora poética. Como já foi dito, esse termo ao mesmo tempo em que remete às imagens contidas no altar da igreja, refere-se também aos sujeitos reais que exerceram sua fé de tal maneira que foram “separados” para Deus. Esse termo, dado a esses mártires do cristianismo, por sua vez, tem correspondências no Antigo Testamento. Isso porque havia nas Antigas Escrituras o chamado Santos dos Santos, ou Santíssimo, um lugar específico no templo de Israel onde ficava a Arca da Aliança e somente o Sumo Sacerdote poderia entrar após todo um ritual de purificação. Esse local estava “separado” do resto do Santuário por um véu, pois ali havia presença do Deus vivo (BÍBLIA, 2009, p. 79 – 84).

Com a vinda de Cristo, esse véu foi metaforicamente rasgado. Isso porque Jesus passou a ser o único Sumo Sacerdote, permitindo a qualquer mortal o acesso à presença de Deus. Desse modo, aquele que segue a Jesus separa-se do resto mundo, passando a ser santo também. Destarte, nessa metáfora ocorre um duplo percurso, prospectivo e retrospectivo, conforme excerto abaixo:

[...] No movimento prospectivo da interpretação, a vida humana prefigura no tempo sua existência mais plena no Além. Pelo movimento retrospectivo, é o Além que dá o sentido próprio para o mundo terreno figurado, de modo que os dois movimentos se encontram, circularidade característica do mito (HANSEN, 2006, p.107-108).

Separar-se do mundo, ou seja, santificar-se, significará, no final dos tempos, ser separado para viver junto de Deus, livrando da perdição eterna. Para esse tipo de santidade, os mártires são exemplos por suas vidas de fé e abnegação. Os miseráveis do poema “Devoção” também os seriam, pois o próprio Jesus veio para os que choram e tem sede e fome de justiça, conforme dito no sermão da montanha (BÍBLIA, 2006, p.7).



## Os Santos Desgraçados: Uma Leitura Do Poema "Devoção", De Lobivar

Matos

Contudo, um detalhe difere os santos cristãos dos santos de Lobivar Matos. Esse detalhe é dado pela palavra “desgraçado”, empregada no poema. Esse termo faz da metáfora criada entre os santos cristãos e os santos do poema um interessante paradoxo. “Desgraçado” é, grosso modo, o ser desprovido de graça. “Graça” significa, segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss (2009), “dom que Deus concede aos homens e que os torna capazes de alcançar a salvação”. Era pela graça que os santos cristãos tinham a ousadia, coragem e perseverança de lutar pela expansão da Palavra mesmo com uma vida tão cheia de reveses.

Os santos desgraçados de Matos não possuem tal dádiva. São pobres de espírito que não alcançaram a graça do Espírito Santo. Não são salvos, como podemos ver no último verso, pois estão “encolhidos na escadaria da igreja” (MATOS, 1935, p. 39). Essa cena é simbólica: indica que os miseráveis do poema estão às portas do local sagrado, mas não foram redimidos, ficaram de fora, ao relento, esquecidos de Deus.

Os miseráveis do poema são vistos, metaforicamente, como santos. Essa aproximação se deve à vida segregada de ambos levam. No caso dos santos bíblicos, uma vida de separação espiritual; já separação dos personagens do poema é dada no plano material. Contudo, enquanto santos cristãos são agraciados, os miseráveis do poema são amaldiçoados e postos à parte do plano de salvação.

### Santos desgraçados

Feitas essas relações significativas que aproximam e separam os santos cristãos e os santos do poema, pode-se utilizar, como ferramenta de enriquecimento interpretativo, um esquema hermenêutico criado por Cassiano (360-435) (*apud* HANSEN, 2006, p. 103-104) que estabeleceu quatro níveis de interpretação para as imagens bíblicas. São eles a História - o sentido literal; Alegoria - sentido cristológico ou eclesiológico; Tropologia - sentido individual, moral ou ascético; e a já citada Anagoge - sentido escatológico ou dos fins últimos. Nessa interpretação, os três últimos níveis - alegórico, tropológico e anagógico – referem-se, respectivamente à Fé, à Caridade e à Esperança, que “são, por sua vez, alegóricos das três virtudes teologais” (HANSEN, p. 104).

Esses quatro níveis podem ser aplicados ao termo santo, levando-se em consideração a cultura judaico-cristã. Desse modo, santo seria, em seu sentido literal, aquelas pessoas que foram fundamentais para o estabelecimento da fé cristã. No sentido cristológico – também o sentido da Fé – santo seria aquele ou aquilo que é separado para Deus, análogo ao que era o

Santíssimo na liturgia do Templo no Antigo Testamento, ou seja, o local onde ficava a Arca da Aliança, que só podia ser visitada pelo sumo sacerdote uma única vez ao ano. No sentido tropológico – relacionado à Caridade – santo é aquele que, após aceitar a fé cristã, se arrepende e conseqüentemente se separa das questões mundanas, do que é vil, material, concupiscente. E por fim, no sentido anagógico – o da Esperança – santo será aquele que estará com Deus na eternidade.

Aplicados aos santos do poema, esses quatro níveis de interpretação apontam as seguintes significações. No sentido literal, os santos dos poemas são as pessoas marginalizadas, que dormem nas escadarias das igrejas. São seres reais que o poeta Lobivar sempre se dedicou a retratar. Nesse primeiro nível, já há uma cisão entre os santos cristãos e os santos do poema, mas ainda se assemelham devido à vida de pobreza e abnegação de ambos. No segundo sentido, o cristológico, a cisão se aprofunda. Se no sentido bíblico, santo é aquilo ou aquele separado para Deus, no poema, santo é aquele que está separado da sociedade. No sentido tropológico, a moral cristã entra em questão, pois o cristão deve ser santificado pelo sangue do cordeiro e a partir de então, mudar seu comportamento. No poema não há nenhum tipo de análise moral dos santos. Se são bons, maus, não importa ao eu-lírico apiedado. Contudo, os santos nesse caso estão do lado de fora da igreja material. Não entraram porque não quiseram ou não foram aceitos ou porque aquele espaço nada lhes diz. No último nível, o anagógico, há uma cisão completa, visto que no poema os santos dessa vez estão fora da igreja espiritual metaforizada na igreja material. Portanto, se a metáfora anagógica bíblica afirma a redenção cristã, no caso do poema de Matos há uma inversão de significado. O poema, ao invés de se anunciar tal redenção, aponta para a sua inexistência. A metáfora do “santo desgraçado”, construída no poema, revela-se então uma profunda ironia que, por sua vez, traz uma crítica à religião.

Primeiramente, e de uma forma mais clara, essa crítica dá-se à hipocrisia daqueles que, professando uma fé que exorta o amor ao próximo, acabam por deixar que seus miseráveis fiquem abandonados pelas escadarias de seus templos, nos bancos de suas praças, morrendo à míngua. É possível ver essa mesma crítica num outro poema do mesmo autor chamado “Cartaz de sensação”:

‘Bungalow’ moderno.  
Madame bonita, católica, beata,  
não sai da igreja e da janela  
e sua vida é uma organização de festas de caridade  
em benefício disto ou daquilo.  
Madame não tem filhos, não quer filhos,  
para que filhos?  
Gosta de papagaios  
e de cachorros de sangue azul.  
Trata bem os papagaios,

## Os Santos Desgraçados: Uma Leitura Do Poema "Devoção", De Lobivar

Matos

tem uma paixão maluca pelos periquitos  
e os 'lulús' comem do bom e do melhor (MATOS, 1936, p.69)

Em segundo nível, mais profundo, revelado pela metáfora do “santo desgraçado”, o poeta critica a essência da fé judaico-cristã. Cético, Matos não compactuava com a paciência com que as pessoas aguentavam as desigualdades do mundo. Esperar em Deus, para um poeta mundano como ele, era um equívoco, como podemos ver em seu poema “Confusão”:

Os homens cruzaram os braços  
e estão inertes  
á espera do maná prometido

Os homens comeram todo o queijo da Fé  
e perderam a memória...

E se esqueceram que Deus  
é um Ente Superior  
e não se mistura com a ralé...

E se esqueceram  
que os problemas dos homens  
não se resolvem no céu.

Os homens se esqueceram do essencial.  
Os homens esqueceram dos seus direitos (MATOS, 1936, p. 63)

Nota-se que o poeta, utilizando como pano de fundo a passagem do deserto descrita no Pentateuco, critica a eterna espera do povo pelo melhor que está no porvir. Pois, para o artista corumbaense, as causas dos homens não seriam resolvidas numa esfera mais elevada, mas na Terra, pelos próprios homens.

### Considerações finais

Os prefácios das duas obras publicadas de Lobivar Matos apontam um poeta consoante com o espírito de seu tempo. Sua poesia, ainda que incipiente, versa sobre o espaço e o homem marginal. No caso de “Devoção”, o homem desmistificado, abandonado à própria sorte é retratado por um eu-lírico que mostra uma comiseração verdadeira para os esquecidos sob a forma de uma veneração cética a esses perdidos. E a metáfora é o instrumento pelo qual o poeta “junta dessemelhantes não apenas para levar-nos a perceber neles alguma semelhança antes oculta, mas para criar algo completamente novo” (HARRIES, 1992, p. 76). Os dessemelhantes que são os santos bíblicos e os miseráveis que dormem nos bancos da praça formam uma nova

imagem: os santos desgraçados. Dessa maneira, “o subjetivo e objetivo aderem-se, embricam-se, formando uma só entidade, subjetivo-objetiva, com forçosa predominância do primeiro” (MOISÉS, 1969, p. 46). O sentido anagógico da metáfora, que na Bíblia apontará para a redenção do final dos tempos, é subvertida. Isso por duas razões, a primeira pelo ceticismo inerente à visão do poeta e a segunda, uma crítica ao abandono dos miseráveis.

A esses marginais que o eu-lírico professa sua devoção. Os imaculados, cujas imagens estão eternizadas nos altares, não lhe interessam. Sua devoção, ou namoro, como diz no verso cinco, é entregue a esses miseráveis sem graça, sem pão, sem um paraíso para repousar suas dores. O descanso para esses seres ainda cheio de pecados é a escadaria de qualquer igreja. Essa devoção secular é seu modo de criticar a sociedade que “separa” seus santos, mas não para guardá-los para um lugar melhor, compensando-os pelas suas vidas de dificuldades. A separação do mundo lança esses santos ao limbo, à eterna espera de redenção, a dormirem encolhidos às portas do céu. Se, para o eu-lírico, o céu não existe, o inferno, pelo contrário, queima sob a face da Terra.

## Referências

- Bíblia Sagrada:** Nova Tradução na Linguagem de Hoje Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.
- CANCIAN, Elaine. **A cidade e o rio: escravidão, arquitetura urbana e a invenção da beleza – o caso de Corumbá (MS)**. Passo Fundo: Ed. Unversidade de Passo Fundo, 2006.
- FILIPAK, Francisco. **Teoria da metáfora**. Curitiba: HDV, 1983.
- HANSEN, João Adolfo. **Alegoria – construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.
- HARRIES, Karsten. **A Metáfora e a Transcendência**. In: SACKS, Sheldon. (org.). *Da Metáfora*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico HOUAISS da língua portuguesa**. Objetiva, 2009.
- LOPES, Edward. **Metáfora: da Retórica à Semiótica**. São Paulo: Atual, 1986.
- MATOS, Lobivar. **Areôtorare**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1935.
- \_\_\_\_\_. **Sarobá**. Rio de Janeiro: Minha Livraria, 1936.
- MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. 3 ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1969.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SANTOS, João Batista Ribeiro. **Dicionário bíblico: conhecendo e entendendo a palavra de Deus**. São Paulo: Didática Paulista, 2006.