

1/9006/1
Xmoma

82.09
R 484
Ex I
C 92569200

GISELE MEIRE T. NAZÁRIO DA SILVA

A POÉTICA DE MARILZA RIBEIRO

Pontes e Lacerda

2006

BIBLIOTECA
NEMAT

Campus _____ da Prefeitura Municipal de _____-MT

RG N.º 00114544

Data 25 / 07 / 06

() Compra ☒ Doação () Permuta

GISELE MEIRE T. NAZÁRIO DA SILVA

A POÉTICA DE MARILZA RIBEIRO

Trabalho de conclusão de curso de Licenciatura Plena em Letras, apresentado ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título em graduado em letras.

Área de concentração: Estudos Literários
Orientadora: Profa. Ms. Renata Beatriz Brandespin Rolon

Pontes e Lacerda

2006

Este trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora:

Profa. Ms Renata Beatriz Brandespin Rolon
Orientadora

Prof. Ms. Isaac Newton de Almeida Ramos
Convidado Externo

Profa. Marinete Luzia F. de Souza
Convidada Interna

Pontes e Lacerda – MT,
2006

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu esposo, Kleber Marmo da Silva, meu grande companheiro, amigo e ótimo pai, grande incentivador desse sonho que hoje se realiza.

À minha querida filha, Kamila Marmo da Silva, estrela que ilumina minha vida, minha inspiração.

AGRADECIMENTOS

A Deus, eterna fonte de sabedoria e equilíbrio ao qual recorri todas as vezes que precisei.

A meus pais e meus irmãos, pelo amor a mim dedicado, amor que me deu forças para superar a distância.

A minha orientadora, que se revelou ao longo deste trabalho uma amiga dedicada que confiou em minha potencialidade e me fez descobrir a magia de estudar poesia.

A Antoninho Marmo da Silva e Marlene Alves Marmo, pelo incentivo e apoio .

Aos meus amigos e colegas de sala, por fazerem parte de minha vida, pela experiência maravilhosa da convivência em grupo.

Aos professores, por contribuírem para meu crescimento, não só profissional como também pessoal.

A todos que direta ou indiretamente torceram pela minha vitória.

Nada há mais simples ou terrível
no traçar das letras, sílabas, signos,
frases, imagens a beira de precipícios!
Sobre eles contemplo a imensidão
de minhas infinitas agonias.
Cada poema é o espelho da loucura.
eventualmente pacificada.
Nada é mais ousado e erótico
morder o seio da linguagem
no corpo lúcido do poema...

(Marilza Ribeiro)

RESUMO

SILVA, G. M. T. N. A poética de Marilza Ribeiro:

O presente trabalho constitui um estudo sobre o fazer poético da escritora mato-grossense Marilza Ribeiro. A poesia marilzeana revela um fascinante trabalho com a palavra através da qual a poetisa mostra seu modo singular de perceber o real para depois expressá-lo em linguagem poética. Nessa perspectiva, compreendemos que a poesia de Marilza Ribeiro é uma profunda indagação sobre a essência e a existência humana, feita por intermédio da apresentação de quadros do cotidiano humano, de maneira que se concede à realidade o direito de ser submetida ao tratamento poético. Ainda, os poemas analisados, ao longo desse trabalho, postulam que os versos marilzeanos encerram uma característica peculiar da escritora: ela busca nos elementos comuns ao seu cotidiano um contínuo questionamento sobre a vida, a ausência do ser e a modernidade.

Palavras-chave: Marilza Ribeiro, linguagem poética, existência, realidade.

SUMARIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1- MARILZA RIBEIRO: POESIA, HISTÓRIA E VIDA	11
CAPÍTULO 2- A POESIA MARILZEANA: IMAGEM, SONS E RITMOS	19
2.1- O ser e o estar em Marilza Ribeiro	25
2.2- Ser e Fazer: A descoberta da existência.....	29
2.3- Homem moderno: a busca do instante perdido	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

LISTA DE ABREVIATURAS ADOTADAS

CD- *Corpo Desnudo*

CTS- *Cantos da Terra do Sol*

MG- *Meu Grito: poemas para um tempo de angústias*

TS- *Textura Solar*

SF- *Signos de Fogo*

Introdução

A literatura mato-grossense tem alcançado uma nova projeção no cenário nacional nas últimas décadas. Nesse âmbito, a poesia de Marilza Ribeiro tem se destacado. As poesias marilzeanas apresentam um variado leque temático para estudo, pois a poetisa traça relações entre o eu e a história, fazendo menções a questões sociais, culturais e religiosas do indivíduo e seu meio, além da marcante afinidade com a filosofia da existencialista.

A linguagem poética de Marilza está revestida de imagens e símbolos que revelam como ela percebe sensivelmente a realidade transformando esta em matéria principal para seu labor poético. Nesse sentido citamos Octávio Paz, (1982, p. 137), "(...) A linguagem indica, representa, o poema não explica nem representa: apresenta. Não alude à realidade, pretende – e às vezes consegue – recriá-la". Portanto a poesia de Marilza é um penetrar, um estar ou ser na realidade.

No intuito de analisarmos a feitura poética de Marilza Ribeiro é que selecionamos, como corpus de nosso trabalho os poemas "Estilhaços Flamejantes", "Anti-Passos", "A mulher e o Pilão" inseridos na obra *Palavras de Mim* (2005) e "Metrópole" que está em *Cantos da Terra do Sol* (1996).

Há neste trabalho dois capítulos que se complementam. No primeiro, intitulado **Marilza Ribeiro: Poesia, história e vida**, abordamos alguns aspectos da vida da poetisa. Essa opção dá-se pelo fato da autora ser pouco conhecida e ter sua poesia pouco analisada. Ainda neste capítulo abordamos o contexto histórico que a poesia de Marilza está inserida, simultaneamente mostramos algumas de suas poesias revelando outras temáticas por ela abordada.

O segundo capítulo; **A poesia marilzeana: imagens, sons e ritmos**, se destina à análise estilística dos poemas selecionados. Na análise do poema "Estilhaços Flamejantes", observamos a preocupação da poetisa em desvendar a face contraditória do significante palavra, da palavra usada pelos poetas para a composição dos seus versos, e a palavra usada no discurso social. A palavra que liberta e ao mesmo tempo, aprisiona o homem.

Devido a outros enfoques trazidos ao longo das análises dividimos o segundo capítulo em três partes. Na primeira, **O ser e o estar em Marilza Ribeiro**, mostramos em que a poetisa consegue fundir o conflito existencial e a preocupação social com o indivíduo. Na segunda, **Ser e fazer: a descoberta da existência**, ressaltamos a descoberta do eu poético de se conscientizar de sua existência, do ser e estar no mundo. E na terceira, **Homem moderno: a busca do instante perdido**, trazemos a fragmentação do homem asfixiado pela modernização.

Ademais, compreendemos que o eu- poético em Marilza Ribeiro está em constante questionamento. A poesia serve como expressão da subjetividade e prepara o terreno para uma poética das coisas e dos homens.

CAPÍTULO 1- MARILZA RIBEIRO: POESIA, HISTÓRIA E VIDA

A poesia de Marilza Ribeiro surge num contexto em que a produção poética feminina ganhava cunho individual, sendo que até por volta de 1950, fazia-se de modo uniforme através das agremiações e associações literárias, com publicação pela imprensa periódica. Em Mato Grosso, o Grêmio Literário “Julia Lopes”, por exemplo, fundado em 1916, permanece até 1950, tendo seu conteúdo publicado num periódico intitulado *A Violeta*.

A literatura feminina mato-grossense, feita à custas de muito esforço e dedicação, versava sobre temas apregoados pela escola romântica brasileira, como o amor, a pátria, a natureza, a religião, temas expressos em versos preocupados com a melodia, o ritmo, e a rima.

Convém dizer, que a literatura oficial que se fazia em Mato Grosso expressou os ideais românticos por muitas décadas no início do século, fato este que causou na época descontentamento em alguns autores. A este respeito dizia Rubens de Mendonça

... enquanto o mundo se agitava nesta fase renovadora depois, anos depois de Marinetti haver lançado seu manifesto modernista, e Graça Aranha tentar a sua reforma na Academia Brasileira de Letras, em Mato Grosso estávamos no período Romântico. (...) Os nossos poetas rimavam vilancetes em pleno ano da graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1932. (apud Magalhães, 2001, p.122)

Ao final da década de 30, um grupo de poetas, dentre eles Gervásio Leite, Rubens de Mendonça, e João Batista Martins de Melo e Lobivar de Matos tentam lançar as bases do movimento modernista através da revista *Pindorama* (1939). Esse movimento buscava novidade e atualidade, mas com uma proposta ideológica fragilizada não conseguiu concretizar suas idéias em produtos estéticos. Ainda em 1939 o grupo cria o “Movimento Graça Aranha”,

no intuito de reunir os intelectuais das letras mato-grossenses para definitivamente mudar o quadro das manifestações culturais no Estado, todavia, o projeto não fora adiante devido à mesma inconsistência estético-ideológica do grupo “Pindorama”. Por conta disso, compreende Magalhães

O Movimento Graça Aranha reiterava, em seu manifesto, a mesma inconsistência estético-ideológica constatada em Pindorama. Sem uma proposta que o legitimasse como caudatário do modernismo de 22 (ou até mesmo de 30), o projeto não foi adiante. (2001, p.126),

A literatura mato-grossense só consegue se atualizar em relação à estética nacional dez anos depois com o surgimento das revistas *Ganga*, *Sarã* e *O Arauto de Juvenília*, que apresentava como proposta divulgar novos valores e teve como precursores dois dos mais importantes escritores do Estado: Silva Freire e Wladimir Dias Pino. Esses poetas não se identificavam mais com o movimento de 22, mas com a tendência de vanguarda que a poesia assumiu nos anos 50. A iniciativa desses poetas, aos quais se incluem Manoel de Barros, conhecido hoje nacionalmente, e João Antonio Neto, contribuiu para o amadurecimento literário do Estado.

Marilza Ribeiro se insere nesse contexto de modernidade. A produção feminina, após a segunda metade do século, não “cessou de gerar bons resultados, seguindo idêntico caminho multiforme de temas e formas díspares de reflexões universais, reverberando os paradoxos modernos e pós-modernos” (Nadaf, 2004, p.116). A produção da poetisa tem sido estudada aleatoriamente, fator imputado a pouca divulgação de suas obras, editadas por sua própria iniciativa.

Marilza Ribeiro Cardoso nasceu em Cuiabá, em 27 de março de 1934, sétima filha de um casal europeu, Felinto da Costa Ribeiro, e Thalia Palma Ribeiro. A poetisa recebeu valores burgueses que a impediam de ter uma compreensão melhor do que estava vivendo, mas contra os quais foi intuitivamente se opondo.

Teve seu primeiro contato com a literatura através de seu pai, que gostava muito de falar, contar histórias, declamar poesias, cantar trechos de ópera, sempre com ênfase no ritmo, pois era tocador de flauta.

Marilza Ribeiro iniciou sua produção literária na adolescência, com alguns contos, por uma necessidade de transcrever as histórias que conhecia, entendendo que pela palavra poderia registrar emoções, ocorrências e sofrimentos cotidianos.

Entre 1951 e 1953 fez parte de um grupo literário formado por escritores, em Cuiabá, dentre eles Silva Freire, com o objetivo de difundir a poesia e promover uma maior proximidade da população com a arte. Entrando, em contato com as novas manifestações poéticas, não as compreendeu muito bem, mas, mesmo assim percebeu, pela leitura de escritores românticos, que a poesia poderia ser construída a partir de suas experiências pessoais. Resolve então escrever um de seus primeiros poemas, "Andança...". O poema, na concepção de Reis (2001, p.193) "representa com fidelidade, o labor poético da autora, privilegiando o verbo 'andar', atribuindo-lhe um sentido interior e exterior, uma percepção tempo-espacial da realidade". Os versos a seguir exemplificam esse primeiro poema:

...E andarei pelos caminhos do mundo,
como alguém que busca encontrar
o segredo das coisas
contido no fundo das paisagens.
(...)

...E andarei pisando
sobre pedras anônimas,
enquanto árvores desconhecidas
passarão por mim
com seus galhos cansados ou floridos
(MG, 43)

Sempre questionadora, manifestando insatisfação com o discurso utilizado pelo sistema social, tentava responder às suas interrogações norteadas por reflexões filosóficas do tipo: "O que sou?", "Como os outros me vêem?", "Em que o sistema está me transformando?". Acreditava que pela compreensão do que se é e do que é o outro, seria possível, nos limites do espaço que nos compete, melhorar a condição de vida. Para realizar esse

intento, desde muito cedo atuou junto a sindicatos, em lutas políticas, em movimentos sociais.

No período em que morou em São Paulo, Marilza Ribeiro fez boas amizades com artistas, freqüentou rodas culturais, nutriu-se das diversidades de pensamentos. Entrou em contato com a poesia do momento, tornando-se leitora de autores como os irmãos Campos, passou a compreender as propostas do movimento que antes não compreendia.

Em 1973, lançou o livro *Meu grito (poemas para um tempo de angustia)*, inserindo nele alguns poemas escritos no final da década de 60 em Cuiabá, no qual inclui o seu poema, "Andança". O viés existencialista traço fundamental na poética marilzeana, já pode ser constatado nos textos de estréia.

Estamos prisioneiros
em nossa solidão comprada
e também em nossa apatia muda
de bonecos de lata,
por que não temos mais coragem
para conquistar
a linguagem perdida
que está esperando por nós, (...)
(MG, 18-19)

A poetisa volta sua atenção para um aspecto crucial da modernidade: o modo como se tem pautado as relações sociais, como as mesmas se brutalizam em decorrência de um mercado dominado pela visão mecanicista, calculista, causador da opressão, do medo e da perda de expressão do homem, asfixiado pelo complexo da velocidade.

A década de 70 configurou-se como um momento de produção bastante intenso. Nesse período a poetisa absorve algumas formulações do experimentalismo formal praticado nas décadas anteriores, como o uso racional do espaço oferecido pela página, a disposição geométrica dos versos, sem abandonar o penhor histórico – social. Um dos poemas mais significativos nesse sentido foi "Anti-passos", contido no segundo lançamento, *Corpo Desnudo*, em 1981.

Marilza vai acompanhar, em alguns pontos, tendências das criações literárias da década de 70. Dentre elas citamos a metalinguagem, a revalorização poética do cotidiano, do discurso quase prosa, atitudes neo-românticas de erotismo e pensamento místico.

As obras subseqüentes, *Textura Solar* e *Signos de Fogo* são o desaguadouro de *Meu Grito*. Os versos de *Textura solar* mantêm o tom de pessimismo, de fatalidade, revestindo-se de uma acentuada ironia, expressão do processo de aniquilamento do ser por uma conjunção de forças atuantes na mente coletiva. Para justificar essas observações citamos os versos do poema "Na Carne do Acontecer":

Traçamos nossos sinais
na carne do acontecer
cortes,
traços,
feridas
em cores,
dragões-signos
devorando,
marcando
nossa passagem
existência precária
anonimato redimido...
(T.S.,52)

Em *Signos de Fogo* verifica-se uma variabilidade de temas e expressões que apontam para várias fases da poética da autora, sobretudo a fase sensual, apresentada na obra seguinte.

No conjunto, as obras apresentam uma consciência da nossa unidade latino-americana através da referência a mitos, ativismos políticos, citação de pessoas famosas que fizeram história, das minorias discriminadas (a mulher, o negro, a criança). Se colocada em comparação com a poesia feminina que aqui se produziu, e em alguns casos da literatura masculina, a poesia de Marilza Ribeiro assume caráter de vanguarda por essa temática social-regionalizante, e pelo direcionamento que dá a sua obra, em relação a essa temática.

O livro *Corpo Desnudo* lançado em 1981, faz uma abordagem poética do humano, apresentando um momento mais sensual, voltado para os próprios desejos físicos, para os apelos do corpo.

A mulher ocupa um lugar importante na obra, pois a autora aborda a emancipação da mulher tanto no plano social como também no erótico, lembrando as palavras de José Fernandes (apud Magalhães, 2001, p. 231), “o erotismo é inerente à natureza humana e se configura, em termos mitológicos e metafísicos, como a necessidade de se recusar a finitude do ser” e complementa, “a busca da união do masculino e feminino, antes de se conformar a simples satisfação de um prazer físico, assinala a luta desesperada para ultrapassar a descontinuidade e transcender as limitações humanas”.

Mulher
Rasgue a nudez dessa dor
E jogue seu grito
Nesse espaço da ordem! (...)
(...) Lance no ar
seu hino de guerra
seu hino de morte
seu grito de fera!
(C.D, 35)

O erotismo configurado como instrumento de auto-afirmação e como questionamento do “ser” homem pode ser observado no poema “Nas estradas de seu corpo”

Hoje andei pelo teu corpo,
Pelos teus braços. Teus órgãos. Tuas pernas. Teu rosto. Teus cabelos.
Andei pelo teu corpo.
Corpo de árvore forte. Sabor de fruto tenro, (...)
(...) Percorri a tua vulnerabilidade humana e toquei em teus temores e sustos
Deslizei-me por tuas pernas e pés como se fossem ramos forte,
enroscados em minha ramada espessa
Andei, e quanto andei por dentro de teu ser, de tua existência!
(CD, 18-19)

Depois de sua volta para a capital de Mato Grosso a poetisa reflete sobre os acontecimentos históricos, a superação de muitos problemas vividos em São Paulo, o distanciamento da terra natal, ativaram uma vinculação mais profunda com a terra. Nesse período compõe os poemas da obra *Gosto de Bocaiúva com Picumã*, a obra dá cor local à composição, não possui páginas numeradas, sendo a numeração os títulos dos poemas dados em algarismos romanos. Os poemas não possuem um núcleo temático comum, mas vários núcleos desenvolvidos cada qual em uma estrofe.

Os poemas, de cunho telúrico, diferem entre si no grau da intensidade da abordagem e refletem um saudosismo em relação a paisagem cuiabana antiga e àquela transformada pelas mãos dos exploradores/colonizadores, pela ganância desmedida, pela destruição da terra, dos rios, pela mudança feroz da paisagem, que foi substituindo os casarões cuiabanos, pelos cinzentos edifícios, refere-se também as danças, mitos e belezas da terra.

Aos 52 anos, quando dançava frevo (levava uma vida boêmia), a poetisa teve uma crise de taquicardia. Sentiu, então, a idade. Foi um encontro com o próprio tempo, com a idade cronológica que até agora lhe era indiferente. Deu-se uma pausa. Passou uma temporada de retração, mais política, mais voltada para o cotidiano.

Aos 59 anos começou a fazer o Curso de Formação Didática em Biodança, que tem como um dos temas básicos a mitologia. Estava passando por uma crise existencial. Entediada, sentia a repetição das coisas, a política a decepcionou. As metas edificadas foram desmoronando.

Nesse ínterim começou a desenvolver uma dinâmica cultural com um grupo de mulheres de periferia, a experiência de trabalho com esse grupo somado às experiências anteriores, trouxe-lhe uma proximidade com o sentimento humano.

Com esse grupo e com os quais conviveu e convive até hoje, observa a própria essência da grupalidade no conceito do indivíduo - um indivíduo é um conjunto de sujeitos em trânsito, ninguém se destaca do coletivo, por mais que assim pareça, há uma identidade nas inquietudes, nos descaminhos, na solidão.

Aos 62 anos a autora lança o livro *Cantos da terra do sol* no qual apresenta aspectos cumulativos, trazendo elementos das fases anteriores, ao mesmo tempo evolutivos, no sentido de que o tom agressivo e angustiado cede lugar a um amadurecimento mais contemplativo denotando maior proximidade com as coisas, que conforme Reis (2001,205) "é uma abordagem tendente a observar a manifestação dos seus na superfície de sua linguagem corporal". Essas manifestações podem ser encontradas no poema intitulado "A Dança das Mãos no Fazer das Coisas", o qual trazemos:

As mãos parecem raízes moveis no ar.
Deslizam, esfregam, amassam, tocam, apertam,
Puxam, empurram, acariciam.(...)
(...)Dançam as mãos- apressadas ou lentas
sobre superfícies do fazer,
expõem máscaras do sumo que recolhem
das profundezas do contato.
Prazer indizível desnuda a forma fecundada!
E as mãos ágeis dançam o tênue sentido do tempo.
(CTS,103)

A poética de Marilza chama a atenção pelo modo como a poetisa percebe sensivelmente o real e o expressa em linguagem poética, seu potencial literário enreda e envolve o leitor na medida em que traz à tona a essencialidade do ser na feitura dos versos. Yasmin Nadaf (2004, p. 117) define com propriedade a poética de Marilza Ribeiro:

Através do viés existencialista que fundamenta sua escrita, desfilam múltiplos temas, com relevo para a denúncia social, o erotismo, o feminismo, a 'mãe-natureza' e o telúrico. Domina uma temática que surge interligada por que a autora, despojada, é o poema integrado à vida e a ele entregue. É o sem-terra, a fêmea, o andarilho, o xãma, a mulher redeira, ou ceramista ou sertaneja, o povo, a terra e o 'corpo-flor'. Como desdobramento, é a angustia, a fome, a solidão, a alegria, o trabalho e o prazer, e , como consequência, é a revelação, a mutação e a esperança de todo esse universo. , (2004, p. 117)

CAPÍTULO 2- A POESIA MARILZEANA: IMAGEM, SONS E RITMOS

Poesia é linguagem, linguagem articulada repleta de significado. A linguagem gera a imagem poética, e como observa Alexander Potebnia, no ensaio de Viktor Chklovski “A arte como procedimento” (1973, p. 341), “Não existe arte e particularmente poesia sem imagem”. É através da imagem que o poeta transforma a realidade, seduz o homem e faz com que ele descubra sua condição. Octávio Paz considera:

A poesia coloca o homem fora de si, e simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: Volta-o para si. O homem é sua imagem ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser - é. A poesia é entrar no ser.(1996, 50).

O universo poético de Marilza Ribeiro revela a um só tempo, imagens e símbolos, que colocam o leitor dentro de um mundo mágico; o mundo maravilhoso das palavras que para a autora têm um poder fascinante.

A poetisa busca na linguagem uma maneira apropriada de exprimir sua visão de mundo, e de se aproximar de si mesma e dos outros, posto que, existir significa relacionar-se com o mundo e com os outros homens. Fazer poesia para Marilza é poder colocar em cena todo seu amor e toda sua essência humana, de forma que o leitor, ao ler os seus versos possa se sentir capaz de amar e ser amado.

Nadaf (2004, p. 116) constata: “Há muita beleza e intensidade em seus versos escritos com vigor de linguagem e de conteúdo, um vigor elegante, musicado na estrutura e esteticamente disciplinado”. Desse modo, Marilza nos faz entender que poesia não é somente conteúdo, mas que este vem enriquecido pelos efeitos da forma, pela sonoridade, disposição gráfica dos versos, que são coordenados pelo ritmo, que se torna marca fundamental de sua construção poética.

A poesia para Marilza Ribeiro é um canto pessoal, mas também coletivo. É a inquietação que oscila entre esses dois lugares. Mas a poesia não deixa de ser um canto que ecoa e sensibiliza, pois tem o poder imenso de penetrar todas as esferas da vida cotidiana e espiritual.

A poesia é a crença na redenção da poetisa, do homem e do mundo através da palavra. Para Cândido

A idéia só existe como palavras, porque só recebe vida, isto é, significado, graças à escolha de uma palavra que a designa e à posição desta na estrutura do poema. O trabalho poético produz uma espécie de volta ou refluxo da palavra sobre a idéia, que então ganha uma segunda natureza, uma segunda inteligibilidade. (1997, p.117).

A partir dessas considerações passaremos a mostrar como a escritora, em seu universo poético revela a linguagem tomada como corpo-poético, um movimento de atenção às coisas, desnudando-as. A materialização destes apontamentos se consolidam no poema intitulado

Estilhaços Flamejantes

Quem pôde apanhar
pedaços do silêncio
estilhaços espalhados
pelo espaço,
retalhos de fogo
estalando cor e agonia?

Além das borboletas
descobri as palavras - signos
tecidas de gestos e cores.
Panoramas dementes
tentando apagar
múltiplas interrogações
brotadas da minha lucidez.

Quem indaga?
Quem decifra?
Até quando beberemos ainda
o leite da conformidade,
frases molhadas com aveia
a nos engordar
como rebanhos?
(SF, 2005,60)

O poema “Estilhaços Flamejantes” quanto ao aspecto estrutural é composto por três estrofes de vinte versos, sendo estes em sua maioria curtos. Os versos livres seguem o ritmo do poema que é ditado por uma tensão marcada pelo sinal melódico interrogativo. Segundo Nilce Martins (1989, p. 230), “os sinais de pontuação ajudam a reconstituir a entonação que o autor pode ter pretendido para seu texto”. No poema em questão a presença constante do ponto de interrogação faz com que a entonação adquira um forte valor afetivo.

Notadamente, o poema é aberto com duas metáforas: “pedaços do silêncio / retalhos de fogo”. O quadro imagético é formado por elementos sinônimos “pedaços” / “retalhos” que indicam a dimensão das palavras, fragmentos brilhantes que se movem pelo espaço. Nesse sentido, o espaço figurado seria a localização em que o eu poético se encontra, a maneira com que ele vislumbra a linguagem a sua volta e a busca desse eu por palavras que lhe permita um conhecimento de si.

Alfredo Bosi (1997, p. 51) afirma, “A expressividade impõe-se principalmente na leitura poética, em que os efeitos sensoriais são valorizados pela repetição dos fonemas ou seu contraste”. Pensando nessa assertiva, observamos nos versos, “estilhaços espalhados/ pelo espaço/ retalhos de fogo/estalando cor e agonia?” a presença sonora da constritiva lateral /lh/ que reforçam a idéia do deslizar das palavras fazendo com que o leitor sinta pelos fonemas e pelo ritmo esse fluir.

Voltando aos versos “Quem pôde apanhar / pedaços do silêncio / retalhos de fogo / estalando cor e agonia?” Observamos que o verbo “apanhar”, no presente do indicativo, dá aos versos um ato de presença, indicando uma proximidade do interlocutor. Já o verbo “estalando”, no gerúndio, assume a forma de caracterizador do objeto “cor/agonia”, dando a este maior movimentação.

As metáforas não apresentam elemento comparante, solicitando do contexto um indicativo para que se possa compreender a representação das imagens. A palavra, significante implícita na primeira estrofe, aparece como uma face contraditória no momento em que revela cor e agonia. Para exemplificar tal procedimento citamos: “estalando cor e agonia?”. A cor

pode sugerir uma característica benéfica do significante “palavra” no momento em que o eu busca um adentramento cada vez maior na linguagem, por outro lado, essa mesma “palavra” implícita, traz a esse eu um estado de sofrimento, uma amargura que podem ser sentidas nas indagações do sujeito-lírico, representado no poema pelo substantivo abstrato *agonia*.

Visualizamos neste processo, a preocupação em discutir uma das questões mais sensíveis da atividade lírica: a sua função metalingüística. Nesta o pensamento volta sobre si mesmo, a linguagem volta sobre si própria, questionando a sua própria realidade, a realidade do mundo e a realidade do eu num discurso problematizador. Por intermédio desses desafios a poetisa trabalha, tecendo uma provocação mútua entre as ocorrências culturais e o ato criador, além de laborar sobre sua busca. Ela almeja algo, constrói, interroga-se sobre o que realmente constrói, pergunta-se a que veio, qual o seu significado. O leitor, inserido nesse processo, em algumas instâncias, chega a constatar que a poetisa solicita sua participação ativa.

Constatamos também uma variação no tom da unidade melódica, uma que se abre a expectativa, “*Além das borboletas*”, outra que desfaz essa expectativa, “*descobri as palavras - signos*” e provoca um abaixamento da voz. Numa ordem inversa há o abaixamento/elevação da voz pela frequência das interrogações. Essas combinações enriquecidas pela aliteração da consoante surda /p/ que indica sons mais duros, e da fricativa /s/, alongando a pronúncia de cada lexema em direção ao seguinte, dão um caráter contínuo ao poema, e nos mostra como a autora tece a linguagem como um tapete em que consegue re-significar o universo da realidade.

Na segunda estrofe do poema, o advérbio de lugar “*Além*” declara o posicionamento explícito da poetisa, pois a partir do advérbio entendemos que a mesma responde á pergunta da primeira estrofe: “*Quem pôde*”, pela descoberta do aspecto figurado da palavra, “*Além das borboletas / descobri as palavras-signos*”.

Segundo Nilce Martins (1989) o verbo transitivo direto tem a função de comunicar o que se passa num mundo em que os seres atuam uns sobre os outros. Nesse sentido, analisando a segunda estrofe do poema

“Estilhaços Flamejantes” a presença do verbo “descobri”, faz-nos compreender que para a Marilza Ribeiro o mundo é tecido por uma linguagem que o tempo todo alçamos decodificar. A linguagem é organizadora do sentido das coisas. Assim, nesse mundo que se ergue graças à força das palavras o eu-poético descobre outras dimensões. A palavra ganha vida, se torna gesto, a cada aparição, através das figuras, as palavras produzem um novo sentido. Há, na poesia marilzeana, uma busca que vai além do discurso versificado, que transcende as barreiras do tradicionalismo. A palavra se transforma em imagem revestida de significado, como compreende Octavio Paz (1982, p.133): “O sentido da imagem, pelo contrário, e a própria imagem, não se pode dizer com outras palavras. A imagem explica-se a si mesma”.

Marilza Ribeiro utiliza com perspicácia os signos para exprimir sua visão de mundo. Segundo Reis (2001, p. 47) “Os elementos utilizados para compor o poema mostram, de certa forma, que há uma semelhança entre o processo de edificação da palavra poética e o processo de criação do discurso social”. Esse fato revela ainda como a poetisa incorpora a recusa a esse discurso social estabelecido.

Esse discurso estabelecido, “Panoramas dementes”, discursos amplos e insanos, fazem com que o eu-lírico sinta uma inadequação profunda, que se configura como forma de opressão, causada por uma sociedade capitalista que exige dos outros para si e por isso centra seu discurso em palavras vãs.

Na última estrofe do poema o eu-lírico interroga acerca do signifiante “palavra”, da palavra constituída e imposta que permeia os discursos estabelecidos em nosso meio social e demonstra a falta de liberdade do homem.

Quem indaga?
 Quem decifra?
 Até quando beberemos ainda
 o leite da conformidade,
 frases molhadas com aveia
 a nos engordar
 como rebanhos?

O advérbio “Até” e “ainda” reforçam o sentido do verbo no futuro do presente “beberemos”, que indica a continuidade do fato, e confirma a aceitação resignada e passiva perante o que nos é imposto.

O sinal de interrogação nessa última estrofe traz em seu teor uma dualidade de sentido que nos sugere à primeira instância uma provocação e ao mesmo tempo a expressão de desejo de uma possibilidade de recriação. Essa recriação pode ser expressa no poema através da simbologia, como afirma Poetbnia (apud CHKLOVSKI, 1973, p. 219) “A arte é antes de tudo criadora de símbolos”. Considerando esta afirmação notamos que no verso “Além das borboletas”, o vocábulo borboleta, segundo Chevalier & Gherbrant (2005, p. 29) é símbolo de renascimento, pode denotar no poema em questão, o renascimento da palavra. A tarefa da poetisa é tirar as palavras do limbo, dar-lhes novos significados, novos sentidos que revelarão, no poema, o que o cotidiano opressor nos ofusca. Assim, Marilza faz de sua poesia um espaço de resistência, como compreende Bosi:

Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela (...) A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra qual, vale a pena lutar. (1999, p.192)

A poética de Marilza Ribeiro está em permanente tensão, por isso, atrelada aos conflitos que a civilização apresenta, traduz um espírito dionisíaco que conforme Nicola Abbagnano (2003, p. 277) “é o símbolo da aceitação integral e entusiasta da vida em todos os seus aspectos e da vontade de afirmá-la e repeti-la”. Esse espírito exige do artista envolvimento com o mundo.

2.1 – O ser e o estar em Marilza Ribeiro

Marilza Ribeiro se utiliza dos recursos da linguagem para expressar suas emoções e pensamentos. Através da linguagem traduzida em imagens que requisitam os sentidos (tato e visão), como forma de ler o mundo, transforma sua poesia em arte ímpar capaz de revelar a essência do homem, do mundo no caos da história. Nesse sentido, afirma Paz (2003, p. 386) “... el arte deja de ser exclusivamente representacion y contemplacion: también es intervencion sobre la realidad...”.

Na busca da essência da integração homem/mundo, tentando a maior proximidade possível entre a palavra e a realidade contemplada, a poetisa procura compreender o ser investido no mundo que tenta traduzir-se na e pela linguagem, numa construção de auto-visão de si, dos outros e das suas possibilidades existenciais.

Marilza prova que é possível fazer poesia a partir de elementos mais próximos de nossa vida e realidade cotidiana. Para tanto, comunica-nos em linguagem vigorosa, perplexidades, angústias, inquietudes e desassossegos de nossa época. Seus poemas essencialmente perturbadores na sua linguagem e no seu conteúdo, faz-nos indagar sobre nossa existência e sobre o mundo que vivemos.

Diante dessas considerações, passaremos ao estudo analítico do poema

Anti-Passos

O andar
 o passo compasso
 dos pés sem sapatos
 pisando ruas e asfaltos
 ruídos trepidantes lojas cheias
 de sapatos pés descalços refletindo nas vitrines.
 Pés vazios vagando por esquinas e becos sem saídas
 jornada nevoeiro caminhante buscando nada sem fim
 metas esquecidas pés despídos de rotas desfazendo instantes
 seqüências de passos do nunca chegar pelos desvios do ontem
 recomeços traçando chegadas e partidas no pisar
 de vidros rasgando a carne do desterro
 riscando em dor a alma rompendo
 ferida memória molhando o pé
 no sangue desenhando na calçada
 a dor do olhar boiando em lágrimas
 até os pés nus na loja de sapatos
 rindo do coitado
 sem sapatos
 pros pés.
 (C.D, 2005, 86)

O poema em questão é estruturado com 20 versos sendo eles curtos e longos, o que possibilita um efeito gráfico que chama a atenção dos leitores. Essa característica constitui uma marca da autora que absorve do concretismo, expressão mais viva e atuante da nossa vanguarda estética, o fato que a comunicação não se faz no nível do tema, mas no da própria estrutura verbo-visual. Esses efeitos gráficos que se insinuam sutilmente fazem com que o poema adquira um estado de movência valorizando a relação entre as palavras.

O poema inicia com a substantivação do verbo de ação, “andar” e demonstra expressividade, representa movimento, ação contínua, fato esse comprovado pelo segundo verso; “o passo compasso”, justaposição da preposição - com + substantivo – passo, indicando a repetição desse movimento, regulado com simetria e frequência. O que se mostra no poema é cada passo compondo a geografia de um instante. Na somatória dos instantes visualizamos o movimento mecânico, automático, marcados por uma negatividade extremada e reforçada pela preposição “sem”.

Notadamente, encontramos em todo o poema a repetição do substantivo “pés”, sempre com alternância de adjetivos que apontam para uma não

existência: “pés sem sapatos” / “pés descalços” / “pés vazios” / “pés despidos” / “pés nus”. Essas imagens são reforçadas pelo título do poema “Anti-Passos”, no qual o prefixo “anti”, sinônimo de negação e antagonismo, expressa uma condição de privação.

Do lexema “pés”, que permeia todo o poema, a assonância da vogal /e/ provoca um excelente efeito fonológico indicando estridência. Notamos também a presença sonora das consoantes oclusivas /p,t,d/, que segundo Nilce Martins (1989), graças a seu traço explosivo, momentâneo prestam-se a reproduzir ruídos duros: “passos pesados”. Esses fonemas somados a forte ocorrência da consoante alveolar vibrante /r/ que reafirma a persistência dos sons de atrito, agem de tal forma nas frases a ponto de fazer sentir o tom de implacabilidade e dureza dos “pés pisando ruas e asfaltos”.

No verso “a dor do olhar boiando em lágrimas” percebemos uma troca da parte pelo todo, pois o olhar representa a pessoa e assume uma característica que não é sua. O olhar se concretiza ao sentir dor e a assonância da vogal /o/ nos sugere uma tristeza que leva o ser à escuridão. Essa escuridão está expressa em “pés vazios vagando por esquinas e becos sem saída / jornada nevoeiro caminhante buscando nada sem fim”. O sujeito lírico se vê sem saída no meio desse nevoeiro e não empreende com isso uma busca porque não há o que buscar. Desse modo, prevalece nesse jogo de imagens, a falta de perspectiva, a impressão de desprovimento.

A partir da imagem criada pelas proporções semânticas, sonoras e gráficas das palavras, notamos a disposição de elementos que possibilitam a leitura quase que de um só fôlego, apresentando o poema como um jorro. O andamento da leitura segue o perfil do poema, no início moderado, tendo alteração em decorrência do alongamento dos versos, logo retornando ao movimento inicial. Esse movimento nos dá a impressão de uma circularidade que é expressa na disposição dos versos, pois começam pequenos, vão se alongando no decorrer do poema e no final voltam a ficar menores, como se não houvesse uma saída. Essa característica pode nos sugerir a imagem do indivíduo caminhando em círculos sem ter um lugar para chegar.

No poema em questão notamos que os verbos estão nas formas nominais de gerúndio, “pisando/vagando/rasgando”, essas formas verbais não apresentam nem tempo, nem modo de ação, mas caracterizam as orações principais dando a elas movimentação. Nesse prisma, os versos “pés sem

sapatos pisando ruas e asfaltos” / “pés vazios vagando por esquinas e becos sem saídas”, nos dão a impressão de visualizar os pés caminhando, um andar quase que rastejante que só encontra justificativa no próprio ato. Esse movimento nos sugere, mais uma vez, a desqualificação do ser, que não possui metas, pois seus próprios passos não o levam a lugar algum.

O poema expressa a todo o momento o desfacelamento do sujeito lírico, por conta disso observamos também a ausência de objetos materiais que denunciavam essa perda. Tal fato pode ser confirmado com a forte ocorrência de substantivos abstratos que se concretizam com os atos dos “pés sem sapatos”, que na verdade não são pés, mas o indivíduo desprovido de bens materiais, que anda pelas ruas sem destino, sem perspectiva de vida. Dessa maneira, o poema ganha um aspecto voltado para o social, mostrando a dificuldade de viver sem subsídios para a sobrevivência, o que leva na maioria das vezes a banalização da vida como mostra os versos: “no sangue desenhando na calçada / a dor do olhar boiando em lágrimas”.

Para Hilda Gomes Dutra Magalhães (2001) a poesia de Marilza de Ribeiro é seu instrumento de denúncia do processo de dominação que reina nos latifúndios mato-grossenses. Ainda, segundo a autora:

Tomando essa realidade como tema, Marilza Ribeiro faz de sua literatura a voz dos que não tem vez ou voz, confabulando no seu grito o grito das minorias, categoria que inclui dentre outros, os menores abandonados, os trabalhadores braçais e as mulheres. (2001, p. 230)

O compromisso com o social é componente basilar das obras marilzeanas, de modo que a poetisa utiliza o “(...) fator social como elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte”, como compreende Cândido (2000, p. 05).

O poema em questão adquire uma potência fenomenal na análise social e existencial, posto que a poetisa retrata um eu-poético à margem do sistema, para demonstrar o ser desfavorecido gerado pela desigualdade do processo capitalista.

22 – Ser e Fazer: A descoberta da existência

Octavio Paz em *Los hijos del limo* (2003, p. 325) observa: “un poema es um objeto hecho del lenguaje, los ritmos, las creencias y las obsesiones de este o aquel poeta y de esta o aquella sociedad.” Assim, diante do que ensina Paz, compreendemos que na poesia de Marilza Ribeiro é marcante a presença de tipos mais primitivos do cenário mato-grossense, pessoas que têm a vida simples e trabalham junto à comunidade na manutenção dos seus próprios mitos, linguagens e tradições. A representação dessas tradições pode ser vista em poemas como “A Mulher Redeira- Encanto e Desencanto do Tempo” e também “A Mulher Ceramista”, poemas que estão inseridos na obra *Cantos da Terra do Sol*.

Esse labor artístico se estabelece nos modos de sobrevivência dos indivíduos no seu meio, e edifica-se uma idéia de temporalidade restrita aos afazeres cotidianos, dando uma cor de desalento na expressão do homem primitivo.

Os poemas do livro *Cantos da Terra do Sol* adquirem um caráter de dramaticidade. Na concepção de Reis essa dramaticidade constitui

Uma representação das vivências, sempre com movimentação, expressa por um discurso eloqüente, quase oratório, mais para a extrapolação que para o comedimento, a teatralização das emoções, pois a escritora acredita ser visceral no ser humano a necessidade de simbolização. (2001, p. 205)

O cenário em que se materializam essas emoções se consolida no poema intitulado

A Mulher e o Pilão

A velha sertaneja bate o pilão no compasso incisivo.
 O baque do toco de madeira batendo,
 soa batuque seco de canção sem ressonância.
 O milho triturado é despedaçamento da semente
 que a terra fez explodir em flores e espigas douradas.
 Ao agredir os grãos em luta gestual,
 desabafa grito mudo encharcado de penitência.
 Expressão imobilizada de paciência
 como lençol escondendo tremores.
 Intermináveis dias sendo tempo e repetição de sacrifício.
 A mulher das muitas idades cumpre o desígnio
 Socando tédio e milho no pilão.
 Braços esqueléticos sobem e descem,
 sendo mãos e dedos agarrando o compasso
 no tronco liso batendo ritmo de asas cansadas.
 A passagem do tempo extrai-lhe o vigor
 moendo o corpo na véspera do Grande Sono.
 Ritmo das horas desvelando decorrência
 cristalizada na imensidão e graça do acontecer.
 Farelo esmigalhado feito querela,
 alimento do menino-homem ou da menina- mulher.
 Braços trêmulos sacudindo a carne magra
 peso do pilão situando a rigidez da tarefa-ritual.
 Seus lábios delicados deslizam, tão baixinho, uma canção
 o siriri- impulsionando o esforço de seus braços.
 Doce alegria- sedosa e clara - mostra a fenda
 entreabindo o instante do servir sendo ela a impossibilidade
 de ruptura no ossificado âmago do cotidiano.
 Quem sabe, para ela, o dia e a noite
 compõem o ciclo do fôlego do mundo!
 (CTS, 2005, 102)

O poema é constituído de 30 versos, sendo estes versos livres, próximos a prosa. Os versos constituem uma sucessão de imagens fundidas com o ritmo peculiar que a poetisa buscou imprimir no poema sugerindo a cadência e o compasso do fazer ritual, lento e longo, condição refletida na extensão dos períodos e na ordem direta das palavras na frase.

O poema mantém o ritmo e a imagem poética, mas, foge do padrão tradicional, passando a apresentar uma seqüência narrativa que é expressa pela metaforização do espaço. Esta característica é inerente a lírica moderna que não se preocupa com a distinção dos gêneros. Segundo Staiger (1975, p. 72) "(...) cada poesia participa, em maior ou menor escala, de todos os três gêneros literários, já que nenhum deles, como obra artística baseada na língua, consegue furtar-se totalmente à essência da linguagem". O que é ressaltado

pelo teórico é que não existe gênero puro, e que em certa medida eles se mesclam, desse modo, entendemos que o poema adquire uma característica de prosa.

Alfredo Bosi, em seu livro *O ser e o tempo da poesia*, (1997, p.97) pontua acerca da impressão causada pelo ritmo de um poema. Para ele "(...) já foi universalmente notado o caráter instintivo do ritmo: ele mexe com o sangue, excita, arrasta, arrebat, entonece, hipnotiza.". Diante dessas afirmações, percebemos que o movimento ritualístico que o poema apresenta, faz-nos sentir, através da audição, uma musicalidade constante muito importante para o poema. Também para Staiger (1975, p. 52) "Na poesia lírica, a música da linguagem adquire enorme importância". Essa musicalidade expressiva nos aproxima do poema e a partir dela conseguimos captar o ritmo mágico que a poetisa compõe seus versos.

Em alguns momentos do poema percebemos que os versos adquirem efeitos sonoros que os tornam mais densos e decisivos, dessa maneira, nos primeiros versos constatamos os sons aliterantes das oclusivas /b t/, "bate/ baque/ batendo/ batuque" os quais demonstram a força sonora do poema e nos dá a impressão da batida violenta e ininterrupta produzida pelo pilão que a mão da sertaneja conduz.

Ao atentarmos para o aspecto gráfico do poema, visualizamos a forma do pilão. A imagem que o poema adquire é proposital, é posta para reforçar o ritmo que a leitura irá produzir. Segundo Chevalier & Gheerbrant (2005), o movimento vertical de vaivém do pilão se faz segundo a direção do eixo do mundo, desse modo compreendemos que o pilão adquire, no poema, o símbolo do eixo de toda a vida da sertaneja, ou seja, ao manejar o pilão a sertaneja vive intensamente o "seu" mundo.

A sertaneja, símbolo da mulher que trabalha a terra, que tem a vida reduzida aos afazeres diários e ao trabalho na roça, lugar de onde muitas vezes tira seu único sustento, está configurada, no poema aqui analisado, como um ser que exprime sua dimensão existencial através de sua ação. Essa ação cotidiana, revelada pelos verbos que se apresentam no poema, alguns conjugados no presente do indicativo, "bate/cumpre", reafirmam a ação costumeira, habitual da sertaneja, outros na forma de gerúndio, "agarrando/batendo/moendo", reforçam a tensão dos acontecimentos.

Notadamente no verso “desabafa grito mudo encharcado de penitência” percebemos que se faz presente a antítese, “grito mudo”, o que nos leva a acreditar que as batidas que ressoam do pilão dialogam com o silêncio. Segundo Martin Heidegger, (2002, p.16) “A palavra essencial, sendo a essência da palavra no tempo das realizações, é apenas silêncio”. A palavra dita pelo espaço é traduzida em gesto, essa palavra que não se nomeia, que não se pronuncia, como um movimento de atenção à existência, é metaforicamente colocada como uma “canção sem ressonância”.

Nos versos, “Ao agredir os grãos em luta gestual,/ desabafa grito mudo encharcado de penitência./ Expressão imobilizada de paciência.” observamos que os vocábulos “penitência” “paciência” realçam o comportamento introspectivo da mulher sertaneja que suporta suas angústias. Mas, “Ao agredir os grãos em luta gestual” emite um “grito mudo” e continua a suportar suas dores, seus infortúnios, sem demonstrar sofrimento como “lençol escondendo tremores”.

Os versos “A mulher das muitas idades cumpre o desígnio” / “socando tédio e milho no pilão”, revelam que a mulher sertaneja não se trata de uma única mulher, mas toda e qualquer nascida naquele local que desde muito cedo aprende o ofício de manejar o pilão, como se fosse uma herança passada de geração a geração. Esse ofício-ritual que marca uma existência vivida em função do outro, mostra o indivíduo sem possibilidade de mudança, para o qual resta somente o pasmo, a resignação o acatamento. Desse modo, nos versos “Intermináveis dias sendo tempo e repetição de sacrifício”, a cena poética projeta uma produção ditada pela tradição, que segundo Reis (2001, p. 32) “marca o indivíduo como uma forma de desintegração, porque não houve uma decisão pela consciência, mas um encaminhamento natural que o meio impôs e ele acatou”.

Toda a ação da sertaneja se concentra em seus braços que sobem e descem socando o pilão: “Braços esqueléticos sobem e descem / sendo mãos e dedos agarrando o compasso /no tronco liso batendo ritmo de asas cansadas”, e também “Braços trêmulos sacudindo a carne magra”. Observamos que a poetisa lança mão de imagens do corpo para expressar o estado de espírito do eu-lírico de forma que os braços dessa mulher projetam em nossa mente a imagem do seu corpo físico que sente as agruras da alma. O subir e o descer da mão do pilão, agarrados as mãos e aos dedos do eu-lírico, dão a impressão

que a vida deste eu só se resume a um único fazer, um fazer ritmado pelo cansaço exposto em “asas cansadas”.

Os valores de construção do poema se confundem com os do significado havendo fusão completa entre ação e emoção, de forma que vislumbramos um quadro imagético no qual vemos fluir simultaneamente a ação da sertaneja, traduzida pelo baque do pilão e a angústia/alegria que a mesma sente durante a realização dessa tarefa-ritual.

A batida no pilão é acompanhada por uma cantiga, o Siriri, “Seus lábios delicados deslizam, tão baixinho, uma canção/ o siriri - impulsionando o esforço do seus braços.” A locução adverbial, “tão baixinho” que acompanha o verbo deslizar, faz com que o cantar se apresente mais como um escoar. Na percepção de Reis (2001, p. 43) “A cantiga então realiza-se como um ritual, uma necessidade de regularizar ritmicamente o trabalho suavizando o esforço físico, atitude de reaquecimento das forças”. O sujeito lírico é levado a cantar pela constatação de que a existência do instante, finito e fugaz, é que dá completude à vida.

Constatamos que os versos, “Doce alegria - sedosa e clara - mostra a fenda/ entreabindo o instante do servir sendo ela a impossibilidade/ de ruptura no ossificado âmago do cotidiano”, denotam um momento de libertação para a sertaneja. Essa libertação pode ser representada pelo substantivo abstrato alegria, seguido de dupla adjetivação “sedosa e clara”, qualificando a emoção humana, demonstrando o sentimento positivo trazido pela cantiga ao eu-poético. Esse eu se furta de alguns instantes para vagar em seus pensamentos mais profundos, sendo um modo de amenizar a fatalidade das privações, do envelhecimento e da morte, mesmo sabendo da “impossibilidade”, de romper essa rotina.

Nos últimos versos “Quem sabe, para ela, o dia e a noite/compõem o ciclo do fôlego do mundo!”, percebemos que o sentimento de angústia que o eu-poético desvela ao longo do poema atinge o seu verdadeiro sentido, pois é na angústia que o homem experimenta a finitude de sua existência humana. Em consonância com esse pensamento, Heidegger (2002, p. 20) observa que o “Ser-no-mundo é uma estrutura de realização. Por sua dinâmica, o homem está sempre superando os limites entre o dentro e o fora”. Depreendemos, então que esse é o ponto máximo do poema, pois mostra a descoberta do ser,

o ser que se descobre no mundo, que transcende suas angústias e atribui um sentido a sua existência.

2.3- Homem moderno: a busca do instante perdido

Constatamos na poética de Marilza Ribeiro, além da preocupação em revelar a vida de tipos mais primitivos tomados em sua realidade habitual, um olhar voltado para o homem que vive nas grandes cidades, envolto no cenário de modernização, dominado pela tecnologia. As violentas transformações que vem ocorrendo por conta da modernidade, não alteram só a cartografia urbana, mas também as experiências humanas. A cidade moderna será o palco para essa nova sensibilidade da autora no qual o sucessivo passa a dar lugar ao simultâneo e a tradição passa a dar lugar ao instante.

Lançando-se no caos do cotidiano do homem da metrópole, posto à margem da vida prática e do delírio urbano, Marilza transforma a realidade do homem citadino em arte, trazendo um novo elenco de imagens e percepções que exigem um adentramento maior na leitura poética. Como observa Fábio de Souza Andrade

Como o poeta, também o leitor de poesia precisa se despedir da familiaridade dos significados conhecidos para aprender a respirar sob a água densa dos sentidos metafóricos entrelaçados, obscuros, mas genuínos. A recompensa é a descoberta de uma nova dimensão da linguagem.” (apud, Bosi, 1996, p. 139)

Frente a essa nova combinação de elementos, o leitor transita em meio a este universo sombrio da cidade e da alma do homem que se encontra perdido em seus (des)encantos.

Feitas essas considerações, passamos ao estudo do poema:

METRÓPOLE

Ramagem como renda
 cobre a calçada
 fixa
 na membrana de cimento
 da rua.
 Olhos de caracol espantado
 - o sinaleiro
 é o código nervoso da transitoriedade
 alarme pulsante da paisagem urbana.
 Os homens – nômades do instante
 atravessam o árido deserto
 da insignificância
 no agitado enredo de um sombrio desfile
 do mudo carnaval dessa inconstância.

Tantas meninas perdidas de seus rumos
 como bonecas tensas
 enroladas nos fios de aço
 da formidável teia
 da cidade.

A boca escancarada dos túneis
 engolindo os carros
 no voraz apetite das passagens
 dirige os demônios escondidos
 nas paisagens.

Rostos deslizam como sombras
 no circuito do anonimato.
 Enquanto
 da carne retalhada do desespero
 Escorre seu vazio.

Os corpos em frenesi se esfregam e se afagam
 Enquanto os sombrios becos
 Abrigam seus sonâmbulos.

O pequeno bar – encontro de fumaças
 e de tédios,
 é o porto efêmero dos bêbados
 é o exílio provisório dos refugiados
 da guerra invisível deste tempo
 no insólito teatro dos alucinados.

O presente poema é constituído de 38 versos e está dividido em quatro estrofes de versos livres.

Todo o poema segue um ritmo embalado pela aliteração da consoante vibrante e da sibilante /s/, que imprimem uma sonoridade vibrante e alongada, e juntamente com a assonância da vogal posterior /o/, “sugere idéias de

fechamento, escuridão, tristeza, medo, morte". (Martins, 1989). Essa característica faz com que o poema adquira um tom de obscuridade e estranhamento como nos versos: "Enquanto os sombrios becos/Abrigam seus sonâmbulos. O destaque de obscuridade é notado pelos lexemas "sombrios" e "sonâmbulos", que têm em seu interior a ocorrência das vogais nasais, /o/ e /a/, ressaltando a atmosfera de melancolia expressa nesses versos.

No poema em questão, observamos que o eu-poético visualiza a metrópole, e a partir do seu olhar descreve a cidade. O olhar é uma forma de conhecimento, contemplação produtiva que faz o eu perambular pela noite como um andarilho que vê e ouve a cidade. Esse eu nostálgico se perde na imensidão da metrópole, em que a rua é o espaço misterioso onde se aprende a decifrar enigmas. Tal fato aproxima "Metrópole" à "Confissão" de Baudelaire, sendo que ambos tratam de descrever de maneira singular o meio urbano.

Para Hugo Friedrich, o conceito de modernidade em Baudelaire ganha outro aspecto:

é dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. contem mistérios que guiam a poesia a novos caminhos. Baudelaire perscruta um mistério no lixo das metrópoles, sua lírica mostra-o como o brilho fosforescente... (1991, p. 42)

Assim como Baudelaire, Marilza Ribeiro utiliza do caos citadino para chamar a atenção do leitor. A composição do quadro desfigurado que a poetisa pinta através das imagens mostra o drama do homem fragilizado pelo processo asfixiante da modernização, esse processo traz, além de sentimentos negativos, o individualismo estabelecido pela sociedade de modo que o eu-poético vive nos problemas coletivos seu drama.

Nos versos "Olhos de caracol espantado/o sinaleiro/é o código nervoso da transitoriedade/alarme pulsante da paisagem urbana", percebemos a presença do verbo copulativo "é", o que, para Nilce Martins (1989, p. 58) adquirem valor emotivo "quando se prestam à expressão de modos pessoais de interpretar a realidade".

Em linhas gerais o uso de poucos sinais de pontuação no poema tende a uma leitura mais rápida, sem muitas pausas, idéia que pode exprimir a correria do mundo moderno no qual o tempo é a marca expressiva de desenvolvimento. Nos versos “Os homens – nômades do instante/atravessam o árido deserto/da insignificância/no agitado enredo de um sombrio desfile/do mudo carnaval dessa inconstância”, observamos o uso do hífen que segundo D’Onofrio (1995, p. 8) “...quebra a estrutura linear do discurso e indica a sobreposição de idéias e de sentimentos, sugerindo o livre fluxo de consciência.”. Há, então, uma referência ao tempo, o homem torna-se escravo de um tempo que não é dele, o que para Reis, (2001, p. 50), caracteriza “O instante, uma acepção do caráter plástico que o tempo assume. Configura-se como forma para ser usado na representação de uma fatia do todo”. O instante se liga a questão da fugacidade e escassez do tempo no qual o homem não vive a “presença”, ou seja, o existir aqui e agora.

Ainda nos versos citados acima, constatamos a presença das rimas “insignificância/inconstância”, palavras que são constituídas do prefixo “in” indicador de negação, fato que demonstra as atitudes negativas que o homem assume ao viver nesse emaranhado de contra-tempos do mundo moderno. O indivíduo vive no mundo sem uma identidade própria, tendo que mudar sua maneira de ser de acordo com a situação que está vivendo.

O ritual da vida metropolitana é descrita através dos verbos que se encontram no presente do indicativo, “cobre/escorre/dirige”, tais formas verbais confirmam a ação acontecendo naquele determinado momento.

Notamos também a preocupação da poetisa em revelar as conseqüências causadas pela modernização, fatos que incluem não só a mudança de comportamento do homem, mas também as conseqüências no fator social, como denunciam os versos “Tantas meninas perdidas de seus rumos/como bonecas tensas/enroladas nos fios de aço/da formidável teia/da cidade.”. Observamos a presença da metáfora por comparação “meninas perdidas/ como bonecas tensas”. É interessante ressaltar que há uma personificação do signo boneca quando se insere o adjetivo abstrato “tensas”, o que evidencia a comparação das meninas a um brinquedo, brinquedo esse que pode ser manipulado, usado, e jogado fora, como “meninas perdidas” na vastidão da cidade, vastidão que as envolve e ao mesmo tempo as prende em sua “formidável teia”.

O exagero causado pela prosopopéia, personificação dos túneis nos versos “A boca escancarada dos túneis/ engolindo os carros”, é um recurso que causa estranheza, mas que chama muito a atenção de quem ouve. Tal característica é do poetar moderno, que como explica Freidrich (1991, p. 15): “Essa junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade.”.

Essa tensão dissonante da poesia moderna exprime-se ainda em outros versos do poema “Da carne retalhada do desespero/ Escorre seu vazio”. O estranhamento nesses versos é surpreendente e difícil de entender. O uso de imagens complexas, de difícil interpretação, traz a possibilidade de criar novas realidades através da poesia. Mas, voltando aos versos, se tomarmos o dicionário de símbolos de Chevalier & Gheerbrant (2005, p. 187) iremos perceber que a carne “assume valor de intimidade não apenas corporal, mas espiritual, intimidade que implica a totalidade do ser humano” diante de tal afirmação, depreendemos, que se a carne implica totalidade do ser humano, os versos nos revelam o contrário, o ser humano destituído de essência, vazio.

Na última estrofe do poema, observamos novamente o uso do hífen e do verbo copulativo “é”, características que indicam a reflexão que o eu-poético faz em relação ao espaço descrito: “O pequeno bar – encontro de fumaças/ e de tédios, / é o porto efêmero dos bêbados/ é o exílio provisório dos refugiados/ da guerra invisível deste tempo/ no insólito teatro dos alucinados”. Esse espaço descrito pelo eu, dá-nos a impressão de um lugar pequeno, abafado, assim como o mundo em que está inserido o homem moderno, homem este que vai se destruindo dia -a- dia, neste tempo louco que rompe com a integração do indivíduo causando a fragmentação do homem na história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Octávio Paz (2003, p. 221) observa que “(...) O poema é feito de palavras, seres equívocos que, se são cor e som, também são significados (...)”. Diante da afirmação de Paz, consideramos ser, a palavra, a substância necessária para a composição de um poema.

Marilza Ribeiro escreve até os dias de hoje, e até hoje procura encontrar nas palavras uma maneira de exteriorizar todo o seu sentimento de estar no mundo, isso lhe assegura a condição de agente da história, na medida em que tem o acesso ao mundo, do qual não apenas recebe, mas também emite sentimentos e idéias.

Na apresentação do livro *Palavras de Mim* (2005), a poetisa revela todo seu encanto pelas palavras.

Desde criança, sou fascinada pelo poder que têm as palavras, em tornar possível um contato mais íntimo comigo e com o outro, ainda realizando o ato lúdico de compor com elas, os temas do meu imaginário e do intranquilo mundo cotidiano. (...) Por isso, escrevo e crio as palavras dos encantados. (

Toda essência da poesia marilzeana paira sobre essas considerações. A poetisa faz, da dança e da gíngua que borbulham das palavras, sua forma poética e vivência sublime. De acordo com Emil Staiger (1975, p. 67) “O poeta lírico é o menos livre, entregue, fora de si, levado pela onda do sentimento”. Em face dessa assertiva, depreendemos que Marilza Ribeiro se liberta ao escrever seus versos, pois a mesma se completa e ama tão somente com as palavras.

Nesse prisma, as análises dos poemas marilzeanos permite-nos que em seu trabalho feito com as palavras, com a linguagem, ela se torna uma poetisa artífice, na busca de uma completude de sua feitura poética.

Para Mallarmé (apud Friedrich, 1991, p. 199) o poeta é “o mágico das palavras”, dessa forma entendemos que Marilza é uma mágica, posto que

confere a seus versos um poder encantório, que vislumbra uma realidade que pode ser sentida e modificada através da pura magia da poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I. Obras de Marilza Ribeiro

Palavras de Mim. Cuiabá: Instituto Usina, 2005.

Cantos da Terra do Sol. Cuiabá: 1996.

II. Textos teóricos e estudos críticos

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo Cultrix: 1997.

_____, (org) *Leitura de Poesia*, in *A musa quebradiça*, por Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Ática, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 8 ed. São Paulo T. A Queiroz, 2000.

CHKLOVISKI, V et alli. "A arte como procedimento". In: *Teoria da Literatura: formalistas Russos*. Dionísio de Oliveira Toledo (org.). Porto Alegre: Globo, 1973.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 2 - Teoria da lírica e do drama*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Literatura Ocidental - Autores e obras fundamentais*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Trad. Marise M. Curione. Das poesias: Dora F. da Silva. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HEIDEGGER, Martin *Ser e Tempo*. Parte I. 12 ed. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

REIS, Célia Maria D. da Rocha. Tempo, Ritmo e Signo: Uma análise sócio-estilística da poesia de Marilza Ribeiro. In: LEITE, Mário Cezar Silva (org). *Mapas da Mina: Estudos de Literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005, p. 35-69.

MAGALHAES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso: Século XX*. Cuiabá: Unicen, 2001. (Coleção Tibanaré).

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: A expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: Edusp, 1989.

NADAF, Yasmin Jamil. *Presença de Mulher: ensaios*. Rio de Janeiro: Lidador, 2004.

PAZ, Octavio. *La casa de la presencia*. Obras completas – Edición del autor. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

_____. *Signos em Rotação*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

REIS, Célia Maria Domingues da Rocha. *O tempo na poética de Marilza Ribeiro*. 2001. 205 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". São José do Rio Preto.

STAIGER, Emil, *Conceitos Fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

III. Dicionários e Gramáticas

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. 4 ed. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

CHEVALIER J. & GHEERBRANT A. *Dicionário de Símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) 19 ed. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de A.S Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.