

PERCEPÇÕES DA PAISAGEM URBANA NA POESIA DE MARILZA RIBEIRO

Fernanda Danielle Neves de Jesus (PPGEL/UFMT) – fernanda_dnj@hotmail.com
GT 1: CULTURAS ESCOLARES E LINGUAGENS

Resumo:

O desenvolvimento deste trabalho se firma no paralelo entre paisagens urbanas e a sociedade na poesia de Marilza Ribeiro. As imagens da paisagem urbana em sua poética nos permitem elaborar compreensões acerca da existência humana uma vez que ecoa em seus versos referência às relações que se configuram no âmbito social, com tempo e espaço definidos por meio da forma figurada. Consideramos o conceito de paisagens a partir do proposto por Michel Collot (2013) a fim de elucidar a construção das imagens que se projetam a partir do corpo e pela percepção do sujeito lírico inserido no espaço urbano-citadino em que habita. Por ser este espaço construído em função da vida em sociedade, o que nos permite aproximá-los da perspectiva de Antonio Candido (1996), uma vez que a representação do social é imagem constante na poética da autora. Orientamos as análises a partir dos estudos estilísticos-discursivos e pela abordagem fenomenológica de Maria Luiza Ramos (2011) no que tange a perspectiva dos estratos poéticos. A aproximação da experiência do sujeito lírico no seu espaço em sociedade torna singular a construção das paisagens, na medida em que a arte apreende o momento de existência e resiste por meio de imagens que re-voltam.

Palavras-chave: Marilza Ribeiro. Paisagens urbanas. Cidade. Literatura e Sociedade.

1 Introdução

Trataremos de início do projeto sobre o qual se fundamenta a abordagem das análises aqui desenvolvidas. Organizadas a partir de direcionamentos do cunho teórico-metodológico apontados por Antonio Candido no livro “Crítica e Sociologia” (2006), em que apresenta perspectivas e procedimentos que tem sido base para estudos em cuja produção e análise de obras literárias podem ser lidas em sua relação com a sociedade.

Se anteriormente o foco das análises literárias estava voltado a entender, explicar ou, por vezes, justificar o contexto social no qual a obra se emergia, com o advento dos estudos contemporâneos em que o conhecimento gerado por diversos campos se torna uma ferramenta mais para as análises. Não com preocupações meramente causais, mas como instrumento para compreender sua construção, enquanto obra artística que de fato é.

O método de análise oriundo da crítica sociológica quando aplicado aos estudos literários direciona a interpretação para o campo dialógico considerando não somente os aspectos relacionados à construção social, mas também os composicionais, que compõe a construção do objeto literário, tendo em vista a influência que o ambiente possa determinar

na obra, por ser parte dela.

Já no prefácio do livro, Antonio Candido expõe sua visão sobre as análises literária, para ele a “estrutura constitui aspecto privilegiado e ponto de referência para o trabalho analítico” (2006, p. 9). Sendo estrutura, portanto, um termo que faz referência ao texto em si e suas camadas de construção interna, em detrimento de seu contexto, dito externo. Sobre isso o autor reforça, ainda, que:

Isto é dito para esclarecer o uso de um termo; não para menoscar uma tendência decisiva no progresso dos estudos de teoria literária, pois me convenço cada vez mais de que só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais (CANDIDO, 2006, p. 9).

Fez-se necessário que numa segunda reedição do livro *Literatura e Sociedade* apresentasse uma nota explicativa para a escolha feita pela palavra ‘estrutura’, tendo em vista que na ocasião de uso não haver marcada distinção entre os campos de estudos estruturalistas e funcionalistas. Justificando-se a escolha que se fez pelo uso do termo ‘estrutura’ da seguinte forma:

[...] o que eu desejava naquele tempo era apenas acentuar o relevo especial que deve ser dado à estrutura, como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde mergulha a obra, nem da sua função (CANDIDO, 2006, p.10).

A escolha por partir da estrutura ‘interna’ das obras literárias em relação ao contexto social ‘externo’ não reduz a importância da segunda, contudo, acrescenta ao estudo, nesta perspectiva de análise, valores distintos acerca do objeto literário. Contrariando a prática da tradição, que partia do objeto para explicar, revelar ou justificar práticas e fatos gerados por um contexto político social, desconsiderando, por vezes, o valor agregado ao ato de criação presente no objeto artístico-literário. Desfazendo-se, portanto, uma prática limitante e habitual no processo analítico das obras literárias. O autor considera sobre a distinção no trato com a obra literária que,

antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão (CANDIDO, 2006, p.12).

O jogo mencionado por Candido, seria aquele possibilitado pelo trato com os recursos linguísticos que quando operados (forjados) pelo autor promovem efeitos de sentidos e interpretação do objeto artístico. Tais efeitos permitem gestos de leitura e ideias que poderiam ou não estar relacionados ao aspecto material, de âmbito histórico-social. Ao optar, num primeiro momento, por partir pelo que está posto, visível, que é o próprio texto, a linguagem, em detrimento da matéria (social), permite-se interpretações sobre a obra que não limite ao resultado das relações de causa e significado.

Sobre a ideia de jogo consideramos também o estudo de Hans-Georg Gadamer, em sua obra *Verdade e Método I* ao afirmar que,

Quando, em correlação com a experiência da arte, falamos de jogo, jogo não significa aqui o comportamento ou muito menos o estado de ânimo daquele que cria ou daquele que usufrui e, sobretudo, não significa a liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas o próprio modo de ser da obra de arte (1997, p.174).

Portanto, o jogo, ou melhor, o ser da obra de arte deve ser compreendido por ele mesmo. Como uma entidade que se impõe aos aspectos transitórios como o ato de criação e de reprodução, sendo elementos que não podem ser resgatados para compreendê-la, bastando, apenas, o trato por ela mesma para isso.

2 A obra de arte literária enquanto objeto de análise

Entendemos que a obra literária não é produto originário, estritamente, da ação criativa e artística de um sujeito em um determinado contexto social. Podendo ser produto de processos autômatos. Deste modo, nenhum dos fatores (subjetivo e social) poderiam ser considerados como categorias únicas ofertadas como recurso para elaborar a interpretação e a análise de uma obra literária / objeto artístico a ponto de ser suficiente para sua leitura.

Existe para tais finalidades outras formas e procedimentos de análise e interpretação do objeto artístico que visa desconsiderar a influência ontológica e social exercida sobre ele. Não sendo essas as condições nem os parâmetros escolhidos para a condução deste trabalho, nem para com o objeto, nem para as análises e interpretação advindas dele.

Partimos, então, daquilo que Antonio Candido considera como postura diante do objeto artístico literário, uma vez que segundo o autor:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é concentrada, sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obra de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões (1969, p.1).

Confere à crítica literária a função de revelar possíveis leituras e relações da obra literária que se estabelecem no âmbito da sociedade, respeitando sua liberdade de criação e, portanto, sua ‘integridade’, tendo em vista que

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 13)

A partir das reflexões de Candido sobre as influências na obra pela autoria, contexto social e composição estrutural, procuramos estabelecer interpretações sobre a participação deste contexto, formado pelos espaços percebidos pelo sujeito, na composição da lírica por meio da leitura de seus estratos poéticos. Tendo em vista que para Antônio Candido, a obra de arte literária deve ser percebida a partir da relação interna e externa da obra, como já mencionado.

Partindo do entendimento de Hans-Georg Gadamer no que diz respeito ao modo de ser do jogo, sendo este a obra de arte, considerando-a, tão somente, a partir da experiência da arte, distanciando-a da “consciência estética” tal qual se avalia um objeto. Para ele “a obra de arte tem, antes, o seu verdadeiro ser em se tornar experiência que irá transformar aquele que a experimenta” (GADAMER, 2015, p.175).

Selecionamos, para aplicar essa abordagem, textos da poeta Marilza Ribeiro, autora mato-grossense, como objeto para o desenvolvimento das análises, tendo em vista as leituras de cunho social que podem ser desenvolvidos num primeiro gesto de leitura de suas obras poéticas, e seguir para a análise crítica sociológica proposta por Antonio Candido. Uma vez que as obras literárias precisam ser ‘lidas’, num primeiro momento, tomando como base as estruturas internas, os recursos linguísticos: estilísticos-formais, para então estabelecer ‘leituras’ possíveis com as estruturas externas, contexto social.

3 Construção da paisagem

A partir da perspectiva temática construída pelo eu poético, em particular as paisagens urbanas, tomamos o corpo, imagem sempre presente, como referência de partida para este olhar em perspectiva proposta em princípio pela construção das imagens que se dão num primeiro plano pela referência à um espaço citadino, num segundo momento ocorre esse movimento dentro desses espaços urbanos pelos sujeitos, no caso focalizando os corpos, que passam a direcionar o olhar do eu lírico para esse quadro de imagens.

Compreende-se paisagem conforme a definição apresentada por Michel Collot (2013) como imagens construídas a partir da relação e perspectiva de um sujeito em seu espaço. A construção do significado de paisagem proposta por Collot converge com o sentido já em uso por outras áreas como a geografia, a arquitetura, a política etc. Contudo, tais usos apresentam-se já em desgaste em virtude de extensa aplicação admitida pela sua pluralidade semântica. Ademais, o termo aqui em questão adquire aspecto distinto em relação aos demais tanto pela referencialidade como pela perspectiva atribuída pela construção, uma vez que a aplicação e funcionalidade desenvolvem-se no campo da linguagem literária. Para o autor,

A paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade (COLLOT, 2013, p. 15).

A proposição pretendida pelo autor enfatiza a paisagem construída pela mente; em princípio abstratas para em seguida encontrar materialização no real, na arte, em específico nalinguagem, pelo processo figurativo, metafórico.

Collot (2013) propõe a construção da ideia de um pensamento-paisagem a partir dessa relação que chama de ‘convivência’ estabelecida entre ser humano, espaço e a linguagem, sendo a linguagem “um dos lugares cruciais para este encontro” (ibidem, p. 12). Nessa relação compreende ser possível verificar essa relação a partir dos textos literários para “depreender o que se diz de vivo nesta transferência da paisagem ao domínio da atividade e do pensamento humanos” (COLLOT, 2013, p. 13).

Por ser a mente humana centro das operações sinápticas produzidas pelas terminações nervosas do corpo, inferimos que a paisagem se constrói pela interação de todos esses sentidos (fala, visão, audição, tato e paladar) corporais, quando em estímulo, representados

pela linguagem. Por isso, não ser possível desconsiderar as fontes corporais como produtoras de sentido/percepções uma vez que se encontram interligadas para esse fim, na mesma medida em que são partícipes com o sujeito da experiência social.

Constitui-se, assim, a ideia de pensamento-paisagem, como uma construção (racional sensorial) que segundo Collot,

Nasce de um encontro com o mundo, o qual deixa de inspecionar. No entanto, não se trata, de modo algum, de um pensamento confuso ou intrincado, mas, justamente, de uma nova racionalidade, cujo modelo encontrou tanto em Merleau-Ponty quanto em Valéry ou em Francis Ponge, que buscava sobre o prado e sobre a página “uma verdade que seja verde”, que produza “noções ao mesmo tempo físicas e lógicas, que possamos, com evidência e clareza, ao mesmo tempo, perceber e conceber”. A paisagem parece-me ser uma noção desse gênero (2013, p.12).

Sendo assim, através da interação do sujeito com os espaços-lugares é possível pensar a construção de paisagens que, posteriormente, são reveladas ao mundo por meio da materialidade linguística. Tais paisagens são construções cujo sentido advém tanto do olhar (corpo) lançado pelo sujeito no horizonte num movimento de observação, como possibilitados, pela percepção do corpo, enquanto outras vias sensoriais, deste espaço.

Para Collot, a perspectiva do horizonte pelo sujeito modifica a ele mesmo, uma vez que se percebe como parte deste ambiente que se torna ponto de referência para seu estado de existência. Tal experiência torna possível a elaboração de reflexões que se constroem em detrimento da paisagem que é o produto dessa relação do corpo referencial, sentidos que se revelam a partir da “ paisagem [...] um caso exemplar dessa aliança necessária entre interior e exterior, já que é definida pelo ponto de vista de um sujeito sobre o mundo” (2013, p. 103). Essa relação traduz-se em experiência ofertada pela interação entre o sujeito e o espaço.

Pelo corpo se dá a percepção do espaço, uma vez que ele está no mundo e percebe-o como parte de sua existência. Por isso Michel Collot (2012) compreende “a paisagem (...) como um espaço disponível ao olhar e também acessível a um corpo, sendo ao mesmo tempo público e privado, suscetível de uma modelagem a partir do sujeito”. Acrescenta ainda que,

Se o pensamento tem uma parte ligada ao espaço, é porque está situado em si mesmo: ora é o corpo que constitui o ponto de fixação da consciência com o mundo e o ponto de vista a partir do qual essa consciência se pode compreendê-lo [...] a percepção das coisas no espaço, mobiliza não apenas a visão, mas a sensação dos movimentos do corpo. [...] O corpo é o traço de união entre o espaço e o espírito (COLLOT, 2013, p. 37).

A paisagem constrói no sujeito um universo de sentidos gerados pela relação entre o sujeito e o espaço-lugar, para os quais Yi-Fu Tuan (1965) define como sentidos de topofilia ou topofobia, o primeiro remete a sentidos que agradam o sujeito e o segundo que desagradam. Dessa comunhão de percepções é possível entender as relações imagéticas construídas/elaboradas em linguagem poéticas.

4 Paisagens urbanas na obra poética da autora

O ambiente urbano, em geral originário de vilas e que na medida em que crescem seja em número de habitantes, seja em serviços e sistemas que passam a demandar tem-se o surgimento de um ambiente citadino. Sendo a cidade uma das paisagens elaborada pela construção poética da autora.

Quando o olhar do eu lírico percorre esse espaço recitando um cântico que busca libertar, por meio do eco, os seres dissonantes que percorrem e constroem rotineiramente esses lugares que são marcados pela reiteração, repetição, pelo ciclo, ou melhor, pela curva elíptica que tem no tempo a continuidade, na maioria dos poemas com teor fragmentário da existência humana, não para todos que habitam o espaço urbano, há distinção de corpos, de classes, até de gênero, sendo esta última categoria não exposta na obra aqui em análise.

A vida na cidade, polis, agrega ao ser como parte de sua existência e percepções, sendo assim, a cidade não é um ‘mero’ olhar adiante, ou para fora, mas uma construção da própria existência. Para Eric Dardel,

A cidade não é somente um panorama abarcado com um só golpe de vista: [...] A cidade como realidade geográfica, é a rua. A rua como centro e quadro de vida cotidiana, onde o homem é passante, habitante, artesão; elemento constitutivo e permanente, às vezes quase inconsciente, na visão demundo e no desamparo do homem; realidade concreta, imediata, que faz do citadino “um homem da rua”, um homem diante dos outros, sob o olhar de outrem, “público” no sentido original da palavra. Para muitos homens, sobretudo os do século passados, a rua é onde se nasce, onde se vive e onde se morre sem que se possa sair (DARDEL, 2015, p. 28).

As paisagens urbanas têm sido uma perspectiva recorrente que se impõe sobre o olhar do eu lírico. Podemos citar como exemplo a poética de Fernando Pessoa (1888 - 1935) em sua obra *Livro do Desassossego* (1982) que compôs paisagens urbanas ao notá-las como parte de si e como modo de refletir a existência em meio às mudanças e transformações a que

eram submetidos pela mutação constante dos espaços. Podendo assim comparar existência e a cidade a um constante e interminável “canteiro de obras” sobre o qual mereceu e merece, ainda, particular atenção. Assim, Bernardo Soares expõe sua percepção ao olhar a cidade de Lisboa e a partir desse foco lançado sobre os meandros e movimentos dessa cidade algo sobre si é emprestado aos leitores,

Amo, pelas tardes demoradas de verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício. A Rua do Arsenal da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram para leste desde que a da Alfândega cessa, toda a linha separada dos cais quedos – tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão de seu conjunto. [...] Por ali me arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são cheias de um bulício que não quer dizer nada; e de noite são cheias de uma falta de bulício que não quer dizer nada. Eu de dia sou nulo, e de noite sou eu. Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma [...] (PESSOA, 1982, p. 17-18).

Nesse trecho, Fernando Pessoa busca ver a alma ao assemelhá-la ao transitório e inumano sistema urbano, do qual se vê parte. O eu poético busca sentidos que só encontra no tempo presente em que transita como corpo-matéria pela vida, pelo cotidiano, mesmo que livre, sente-se aprisionado.

5 Construção fenomenológica nas análises

As interpretações construídas partiram de análises das estruturas do poema, entendendo-as como ‘estratos poéticos’ conforme identificadas por Maria Luiza Ramos em seu livro *Fenomenologia da obra literária* (2011) construída tendo por base o pensamento do filósofo polonês Roman Ingarden em seu livro *A obra de arte literária* (1965) que faz referência ao método e às divisões pelos estratos. Contudo, o autor detém-se mais às questões da ontologia da obra do que às análises em si. Sobre o método fenomenológico escolhido para o desenvolvimento das análises, como estratégia para investigação, justifica-se, pois,

a fenomenologia é a ciência do ser dos entes – é ontológico. [...] Da própria investigação resulta que o sentido metodológico da descrição fenomenológica é interpretação. (...) Fenomenologia da presença é *hermenêutica* no sentido originário da palavra, em que se designa o ofício de interpretar (HEIDEGGER, 2006, p.77 *apud* RAMOS, 2001, p. 26).

Sendo direcionamento interpretativo apenas uma das possíveis perspectivas para a análise pelos estudos fenomenológicos que tem na ontologia sua perspectiva. O sentido da obra serve de motivação inicial para a percepção do valor estético, mas não constitui um fim em si mesmo. Para o crítico a sensação constitui-se como partida para compreensão dos demais elementos (camadas do poema) que “carregam” os sentidos ao campo da compreensão e entendimento.

6 Interpretação na obra

O poema selecionado para estabelecer a aproximação entre a ideia de paisagens urbanas e sociedade é ‘Estranha Aldeia Poluída’ transcrito abaixo, que faz parte do livro *Corpo Desnudo* (1981) segunda publicação da autora Marilza Ribeiro. A partir do qual, também, possibilitou compreender como as paisagens são representadas.

ESTRANHA ALDEIA POLUÍDA

Move-se a manhã
como um ritual sagrado
onde os homens
amargurados
massacrados
vestem seus trajes e máscaras
do compromisso
omisso postigo...

Esta cidade enorme
estranha aldeia
da confusão
onde os bairros
são como tribos perdidas
decadentes
na ronda dos pesadelos
e das leis
da opressão...

Os donos-das-cerimônias
e da Ordem
exigem o culto
da força
onde o mais fraco
é sempre caçado
e perseguido...

A aldeia progride

e os cães estão soltos
para a festa
da desordem...

Estranha aldeia
do luar vermelho
dos olhares de medo
das bocas amordaçadas
onde geme a fome
e o frio
dos gritos lançados
no espaço vazio...

Onde um povo se prepara
para a hora que vem vindo...

(RIBEIRO, 1981, p. 15)

O poema estrutura-se em seis estrofes não simétricas quanto ao número de versos que as compõe. É construído a partir de versos curtos o que contribui para a proposta de fluidez. Oeu lírico se apresenta na terceira pessoa. Como um olhar de fora do lugar. O título do poema está grafado em caixa alta, denota na plasticidade ruptura com o silêncio, construído pela combinação de um adjetivo, substantivo e adjetivo. O nome ‘aldeia’, no centro da frase, remete ao espaço urbano de pequena povoação caracterizada como ‘poluída’ e ‘estranha’.

A construção fonética é responsável por uma das construções rítmicas que se dá pela sequência vibrante dos sons da vogal [o], como pela repetição dos sons das consonantais [s], [d], [p] e [m]. A repetição desses fonemas colabora para a produção do efeito de eco, uma vez que se propagam por outros versos e estrofes do poema.

A repetição promove um sentido não pronto em si mesmo, nem toma para si a ideia de finitude. Ao contrário, a soma dos efeitos rítmicos dado pelas imagens sonoras aliada às figuras construídas pela comparação e pela metáfora, são também responsáveis pelo efeito gerador que tem como base a ideia de *re-volta* desenhada no poema. Essa aproximação reforça o eco que circula a obra poética. Importa ressaltar que

o poema apresenta-se como círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. Esta constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e vem, que cai e se levanta (PAZ, 1976, p.13).

O processo de *re-volta* se configura no poema por meio dos recursos fônico e semântico. O primeiro deles causado pela repetição da vogal arredondada [o] (v.g. move,

como, onde, sagrado, homens etc.) que “ajustado à ideia de redondez [...] em cuja emissão o ar escoar pelos cantos da boca e que ajustam à ideia de fluidez” (MARTINS, 1997, p. 28). Seu canto gera o ritmo e retorno, de modo curto, mas que se prolonga pela esfera temporal do poema. Somando-se a recorrência do fonema produzido pela alveolar [s] de sopro sibilante assemelhando-se ao sopro do vento. Esse movimento possibilita a reprodução de ritmo acelerado dos versos.

Associados aos fonemas de sons nasais [m], [n] e [nh], presentes na primeira estrofe nas palavras: move, manhã, como, onde, homens, amargurados, massacrados, vestem, máscaras, compromisso, omisso, promovem, ao aproximarmos com os sentidos das palavras advém delas a ideia de mansidão, lentidão, murmúrio. A ideia de mansidão se justifica pela concordância semântica que temos das palavras já mencionadas acima. Esta ideia faz referência ao sujeito identificado no poema, logo na primeira estrofe, por ‘os homens’. A partir do eu lírico oferece a percepção desse sujeito construída por sua vivência nesse ambiente (espaço-lugar) social e que se caracteriza pelo espaço urbano, apresentado como: cidade, bairros, aldeias, tribos e por fim, como espaço vazio.

A alternância de sons gerados pelas consoantes oclusivas [d] e [p] oferecem ao poema reforço para o efeito elíptico de *re-volta*, marcada “pelo traço explosivo, momentâneo, prestam-se a reproduzir ruídos duros, secos, de batidas, pancadas, passos pesados [...] Saliente-se que as surdas ([p], [t], [k]) dão uma impressão mais forte, violenta do que as sonoras ([b], [d], [gu])” (MARTINS, 1997, p. 34) que percorre a leitura do poema. A escolha feita pelos níveis fônicos, bem como a opção por versos curtos com ritmos marcado associado ao campo semântico da construção contribui também para o efeito elíptico (ida e volta) contínuo na obra.

A posição inicial ocupada pelo verbo *mover* engendra um movimento que se refaz ao longo de todo o poema, como uma volta que se repete e ressignifica a cada nascer do dia. O movimento de ida, assemelhado ao de partida, está representado pelo verbo que conjugado na terceira pessoa do singular acrescido da partícula ‘se’ indica ação reflexiva do sujeito: ‘a manhã’. Esse nascer do dia marca o início de um tempo contínuo, que não cessa de ocorrer. A relação de semelhança estabelecida pela comparação entre ‘a manhã’ e ‘um ritual sagrado’ nos permite pensar ser ‘a manhã’ correspondente à prática, ação formada por um conjunto de regras, do verbo *sagrar*, ou seja, uma ação natural da ordem do sagrado, dedicada à Deus. Nos dois primeiros versos: *Move-se a manhã/como um ritual sagrado*, apresenta a definição de tempo e de modo no poema. Referência a um tempo cujo curso é marcado pela repetição, pela rotina, da qual estão os homens reféns.

No terceiro verso ‘*onde os homens*’ o advérbio de lugar ‘*onde*’ faz a primeira referência ao espaço sobre o qual o eu lírico desenvolve sua percepção, sem mencionar de modo direto de qual espaço faz referência, deixando entendido que já faz parte do saber comum. Esse recurso nos permite visualizar o movimento estabelecido pelo eu lírico para a construção das imagens. Representando, por esta via a ideia de re-volta, por estabelecer a continuidade de uma ação partindo de um ponto de referencialidade que é ‘a manhã’. Temos nessa primeira estrofe a ideia geral que será *re-tomada*, também, nas demais.

Na segunda e terceira estrofes, depreende-se da imagem da cidade um lugar de representação de um espaço construído, “um espaço que é obra do homem” (DARDEL, 2015, p. 27) em constante movimento e crescimento, que se contrasta com a imagem da aldeia, lugar de pequeno povoamento, sendo aproximadas, de modo a realizar esse jogo pela ideia de contrastes. Segundo o geógrafo Eric Dardel

a forma mais importante do espaço construído está ligada ao habitat do homem. A vila ou a aldeola ainda totalmente dominados por seu habitat rural; no seu extremo oposto, a grande cidade moderna onde o homem é moldado na sua conduta, nos seus hábitos, nos seus costumes, suas ideias e seus sentimentos, por esse horizonte artificial que viu nascer, crescer, escolher sua profissão. Entre vila e a grande cidade, entre a pequena cidade provincial adormecida e a vasta cidade industrial atarefada, não há mais que uma diferença de grau, de nome ou de extensão. Trata-se de espaços que, para o homem, diferem em qualidade e significado. A vila encontra seu sentido no trabalho nos campos, que impõe ao homem seu ritmo lento e seguro. A pequena cidade compreende-se como um centro de relações para um grupo de vilas [...]. A grande cidade é uma intervenção do homem sobre a Terra, um desenvolvimento circundando um ponto, [...]. Às vezes arejado e opulento, às vezes miserável e repugnante, uma presença compacta, de onde pode nascer tanto essa polidez particular que chamamos de “urbanidade” quanto esses sobressaltos de revolta, esses motins que a história registra como reações próprias às populações urbanas (DARDEL, 2015, p. 27-28).

Dentro desse processo de construção das paisagens é possível perceber para onde está sendo direcionada a percepção do eu lírico, ao construir essa digressão de imagens em que a ‘cidade’ está para ‘aldeia’, assim como ‘os bairros’ estão para ‘tribos’. Sendo tais espaços condicionadores da existência de sujeitos asujeitados pela ‘Ordem’ advindos de ‘Os donos-das-cerimônias’ sobre o ‘culto’. Sendo o culto um momento sagrado consagrado a deus, onde ocorre a prática de rituais. Percebemos nesta associação polos de valores sociais antagônicos, um grupo de homens formado pelos donos, pela ordem, pelas leis, pelos cães e outro formado pelos homens oriundos de tribos decadentes, mais fraco, caçados, perseguidos, pela fome de um povo.

A paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social. [...]. Uma verdade emerge da paisagem, contudo, não como teoria geográfica ou mesmo como valor estético, mas como expressão fiel da existência [...]. A paisagem não é somente “paisagem da história”, campo de batalha ou cidade morta. [...] A paisagem pressupõe uma presença do homem, mesmo lá onde toma forma de ausência. Ela fala de um mundo onde o homem realiza sua existência como presença circumspecta e atarefada (DARDEL, 2015, p. 33).

O uso excessivo de adjetivos se porta como um recurso que reforça o valor social da obra poética, na medida em que busca em sua aplicação revelar a posição do eu lírico. O significado dos adjetivos remete a um sentido que desqualifica termos, em geral associados ao grupo dos homens habitantes das tribos, aos homens submetidos ao culto e à ordem das leis e não ao grupo dos homens que as aplicam e produzem, ou seja, aos ‘donos-das-cerimônias’.

No sexto parágrafo, em apenas dois versos, tem-se o desfecho, sem fecho, para o sujeito ‘um povo’ apresentado com artigo indefinido de modo a reforçar a ideia de impróprio do ser, que tem no tempo ‘a hora’ o prenúncio de sua permanência num tempo contínuo e esperado, uma vez que intui o processo de ‘preparo’ ao povo. Tem-se ainda ao final de cada estrofe o uso da pontuação reticências (...) que expressa sentido de continuidade, hesitação, incerteza etc. Tal repetição gráfica funciona, também, como um dos recursos que reforça a ideia construída pelo poema e que tem sido retomada na representação de toda a obra, que é a representação da *re-volta*, que em si admite a revisitação pelo sujeito da própria existência e condição da qual é parte.

7 Considerações Finais

A análise aqui desenvolvida buscou considerar o estudo da obra de arte literária a partir da concepção proposta por Antônio Candido (2006) ao considerar no processo de análise e interpretação tanto a forma como a substância. Da mesma maneira Hans-Georg Gadamer (2015) definiu a obra como jogo, sobre o qual fez-se necessário compreendê-la a partir de sua existência. Considerar a obra de arte como parte ontológica nos permitiu abordar perspectivas de estudo que a percebem com as mesmas concepções.

A ideia de paisagens poéticas proposta por Michel Collot (2013) foi construída a partir da percepção do sujeito poético inserido no ambiente o que nos possibilita entender as

relações semânticas que expuseram sentidos característicos, no poema, de um espaço próprio daquele que se originou da vida em sociedade que fora contextualizada de modo a indicar correspondências nos níveis fônicos, gráficos e semânticos.

Assim como Antonio Candido, Michel Collot busca razões para compreender a relação entre o ser humano, a arte e a sociedade ao considerar que devemos “levar em conta essa espacialização da atividade e do pensamento humano devolve à paisagem um lugar eminente, que se inscreve em longa duração” (2015, p. 198), e quando expõe que

Desde muito cedo, as ciências do homem e da sociedade – das quais a própria História se encontra em primeiro lugar, mas também, é claro, a Geografia, a Etnologia, a Psicologia, entre outras – mostraram a importância da gestão e da representação de seu meio ambiente para a evolução dos indivíduos como as sociedades. Vivemos, sentimos, criamos, pensamos, no espaço e com ele, como também no tempo (*Ibidem*, 2015, p. 198).

O poema selecionado gerou a possibilidade de tais correspondências e associações. Coube-nos, então, buscar nos recursos um meio para perceber e tornar evidente os sentidos da obra.

8 Referências

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Trad. Ida Alves, 1 ed. Rio de Janeiro: Ed.: Oficina Raquel, 2013.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva. 2015.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad. Flavio Paulo Meurer: Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- MARTINS, Nilce Sant’anna. **Introdução à estilística**. São Paulo: T.A. Queiroz: 1997. PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 2 ed. Editora Perspectiva S.A.: São Paulo, 1976.
- PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. Disponível em: <http://www.agr-tc.pt/bibliotecadigital/aetc/index.php?page=9&query=desassossego&db=&scope=book>. Acesso em 10 de agosto de 2021.
- TUAN, Yi - Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.
- RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. 4 ed. rev. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- RIBEIRO, Marilza. **Corpo desnudo**. Editora planimpress: São Paulo, 1981.