

NOSSAS VOZES, NOSSO CHÃO

ANTOLOGIA POÉTICA COMENTADA

Rosana Rodrigues da Silva
e Marta Helena Cocco
(orgs.)

O Projeto VII Varal de Poesias: Nossas Vozes, nosso chão foi selecionado através do Edital de Seleção Pública de Patrocínio do Banco da Amazônia – Edição 2011. Através desta ação, o Banco da Amazônia reforça um dos pilares de sua missão institucional, que é a indução do desenvolvimento sustentável da região amazônica. Através do patrocínio a esta obra o Banco da Amazônia concretiza sua missão, pois promove a difusão da cultura amazônica, proporcionando ao público em geral o prazer de conhecer a arte e a cultura da Amazônia, do Brasil e do mundo.

O Banco da Amazônia estimula a realização de projetos de interesse público, não necessariamente na evidência do mercado e que contemplem a cultura brasileira em toda a sua diversidade étnica e regional. Abre espaço para a criação, estimulando não só o fazer artístico, mas também a ampliação das oportunidades de circulação e de desfrutar dos bens culturais.

Todos os direitos reservados.

Proibida a reprodução de partes ou do todo desta obra sem autorização expressa da Editora e da organizadora (art. 184 do Código Penal e Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Nossas vozes, nosso chão : antologia poética comentada / Rosana Rodrigues da Silva e Marta Helena Cocco, (orgs.). -- Cuiabá, MT : Carlini & Caniato, 2011.

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-85-8009-027-7

1. Poesia brasileira - Coletâneas I. Silva, Rosana Rodrigues da. II. Cocco, Marta Helena.

11-05432 CDD-869.9108

Índices para catálogo sistemático:
1. Poesia : Antologia : Literatura brasileira
869.9108

Coordenação Editorial

Ramon Carlini
Elaine Caniato

Capa

Marcelo Cabral

Projeto Gráfico e Editoração Eletrônica

Ramon Carlini

Revisão Textual

Cristina Campos



Carlini & Caniato
editorial

(nome fantasia da Editora TantaTinta Ltda.)
Rua Nossa Senhora de Santana, 139 – sl. 03 – Goiabeira
78.020-610 – Cuiabá-MT – (65) 3023-5714
www.tantatinta.com.br/carliniecaniato

Introdução	7
Nossas vozes, nosso chão em forma de poesia	
Aclyse de Mattos	11
por Rosana Rodrigues da Silva	
Dom Pedro Casaldáliga	27
por Luzia Ap. dos Santos Oliva	
Luciene Carvalho	39
por Marli Walker	
Lucinda Nogueira Persona	51
por Marta Helena Cocco	
Marilza Ribeiro	63
por Paulo Sérgio Marques	
Referências Bibliográficas	85

Nossas vozes, nosso chão em forma de poesia

por Rosana Rodrigues da Silva¹

faça-se o poema: é uma ordem da vida!
essa ordem que não tem compromisso
como o poema
que é feito sem compromisso,
pois ele já é em si um compromisso feito
como a vida, feito um poema...

Antônio Sodré

Somos plurais em nossos saberes e em nossas manifestações culturais, mas é no contexto dessa pluralidade toda que nos identificamos e passamos a tomar parte em grupos, crenças, etnias, classes, etc. Ao buscarmos uma singularidade, vamos nos agrupando e nos reconhecendo nas múltiplas representações de nossa identidade cultural. Em decorrência disso, a presente antologia, ao passo que apresenta alguns dos poetas que atualmente têm produzido em Mato Grosso, objetiva a compreensão do poema em um contexto conferido pela cultura da região. Sua explicação, por meio do exercício de hermenêutica, pretende auxiliar o leitor de poesia, mesmo aquele pouco acostumado com os processos estilísticos do texto poético.

Para cada poema, um olhar iluminador dos críticos pesquisadores que, assim como o mensageiro Hermes, auxiliam o leitor ainda não iniciado em sua travessia rumo ao literário. Os pesquisadores envolvidos Luzia Ap. Oliva dos Santos, Paulo Sérgio Marques, Marli Walker, Marta Helena Cocco e Rosana Rodrigues da Silva, com base em suas linhas de pesquisa de doutorado, puderam selecionar poemas e iluminá-los à luz das ciências da interpretação.

Como ensina o crítico Antonio Candido (2006), o texto literário deve ser

¹ Professora do Departamento de Letras da UNEMAT – campus de Sinop; doutorado em Literatura (UNESP); pesquisadora do CNPq e da FAPEMAT. e-mail: rosana.rodrigues@unemat-net.br

visto como resultado de uma experiência humana. Por isso, há necessidade de dois momentos na análise: um que vê a obra como objeto de conhecimento, o chamado momento analítico; e outro que deve questionar sobre a validade da obra e sua função humanizadora.

Nesta antologia, nossa preocupação perpassa esses momentos. A visão do poema enquanto um poema, e como tal, deve ser lido levando-se em conta seus elementos específicos, sua forma, suas imagens, seu ritmo, etc. Para tanto, ousamos revelar a imagem poética, pelo estudo das figuras e construções que colaboram para sua formação. Sabemos que não é intenção do poeta representar ou descrever o real, tampouco objetiva que seu trabalho seja explicado ou resumido. Conforme orienta o crítico e poeta Octávio Paz (1990), a imagem poética explica-se a si mesma; ela é o seu sentido. Isso porque a poesia não é reducionista como as ciências. E, justamente, por não ser reduzida, é única em sua manifestação: “Há muitas maneiras de dizer a mesma coisa em prosa; só existe uma em poesia” (PAZ, 1990, p.134). Em busca dessa singularidade, ousamos desvelar a poesia que, ao explicar a si mesma, auxilia na explicação de nosso próprio ser. Se a poesia pode colocar o homem fora de si e fazê-lo regressar ao seu ser original, a leitura do poema abre horizontes para refletirmos sobre nossa própria condição. Pensando nessa projeção humana, no momento crítico, as notas explicativas que compomos trazem dados da cultura de Mato Grosso em um todo, formado pela apresentação das danças, da música, da pintura, dos hábitos, das falas, das personagens históricas, da paisagem; enfim, revelados como parte da realidade que define a região.

Nossos poetas selecionados são vozes que provêm de uma cultura individualizada e erudita, centralizada no sistema educacional, principalmente nas universidades. Autores que, em sua criação poética, conseguiram, no dizer de Alfredo Bosi (1992), transpor barreiras ideológicas para se aproximarem do homem rústico, sertanejo, interiorano ou suburbano, como presenciamos de forma mais incisiva na poética de dom Pedro Casaldáliga. Inversamente, Acllyse de Mattos volta-se para a cultura urbana; pretende as vozes da cidade e suas personagens, recorrendo à tradição da ruptura do verso. Já as poetisas Marilza Ribeiro, Luciene Carvalho e Lucinda Persona compartilham do universo da mulher, reconstruindo, cada uma a seu modo, o feminino no espaço atual e reconstituído pelo imaginário coletivo. Transgressoras, despem o poema de toda carga ideológica masculina, carga essa que tem atravessado

séculos de produção literária, para vestir a palavra poética com a sutileza e sedução, próprias do feminino.

Nossa vozes são representadas, não de modo único, uma vez que são estilos diferenciados. Contudo, para todos eles, Mato Grosso se faz presente, ora mostrando-se sutilmente, ocultando-se na sublimação de gestos e sentimentos que, a princípio, nada denunciam de seu espaço; ora com imagens de momentos culturais e com referências da cidade, registrada pelo olhar do poeta. Da poesia social, reivindicatória, à poesia lúdica, convidativa ao jogo, os poetas compõem vertentes que trazem em comum a expressão de um olhar para seu meio, que traduz a relação entre culturas, criadora, universitária e a popular de Mato Grosso. É nítido o caráter de movimento e transitoriedade na ação cultural dos poetas que representam o espaço-tempo, os sujeitos e suas experiências, confirmados na expressão literária. Esta literatura, que ora se apresenta, também confirma nossa própria busca, pois se há artistas que ousam criar, há críticos que ousam interpretar, e, dessa atitude ousada, o leitor nunca ficará de fora; será tanto um observador quanto co-autor que, na leitura do poema, re-significa-o, uma vez que dá sentido, à sua própria vivência cultural.



Aclyse de Mattos

por Rosana Rodrigues da Silva¹

Aclyse de Mattos é um poeta cuiabano, graduado em Administração de Empresas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1982) e Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2000). O poeta expressou de modo inovado a cultura de Mato Grosso, ao compor uma obra que traduz para o campo da poesia elementos característicos da paisagem, da flora e da fauna, dos ritmos, sons e imagens que compõem a região mato-grossense. Por essa presença do olhar e do sentir cuiabanos, podemos reconhecer a temática regional que marca sua obra. Contudo, o regionalismo não limita o trabalho do poeta; sua poética revela a universalidade na forma experimental em que organiza a sintaxe, trabalha o ilhamento das palavras e dá significado aos espaços e desenhos do/no poema.

A formação na área de Comunicação e Marketing, somada ao tempo em que residiu no Rio de Janeiro, justificam o afinamento do autor com as poéticas vanguardistas dos grandes centros, o que determinou a preferência pela poesia concreta e visual. No experimentalismo, reconhecemos o veio de originalidade e ousadia que garantiu ao poeta destaque no cenário literário da região e no meio da cultura universitária.

¹ Professora do Departamento de Letras da UNEMAT – campus de Sinop; doutorado em Literatura (UNESP); pesquisadora do CNPq e da FAPEMAT. e-mail: rosana.rodrigues@unemat-net.br

Como professor adjunto, Aclyse trabalha na Universidade Federal de Mato Grosso. Conforme o próprio poeta afirma, em tom de brincadeira, considera-se um “poeta nas horas cheias e professor nas horas vagas”. Sua produção artística alterna poemas, contos e *performances*. Com o livro *Assalto a mão amada* (1985), o autor inaugura a poesia e a vida literária, seguido do *O sexofonista* (1986) e *Quem muito olha a lua fica louco* (2000). Com parceria entre amigos, também poetas cuiabanos, publica em jornais, revistas e suplementos: *Um olhar sobre a cidade* (2002); *Foi um morro que passou em minha vida* (2009); *A alemãzinha de Havana* (2008). A função do poeta cede a do professor e crítico, ao ministrar cursos de extensão sobre Literatura e Cultura de Mato Grosso e ao participar de apresentação de obras artísticas, *Matos & Guerra da Bahia a Holanda* (2009), *Poesia para quem precisa de poesia* (2008). Suas produções não se encerram no texto escrito. A cada *performance*, o poeta estende a expressão artística do livro para a atuação no palco, conduzindo o leitor-ouvinte pelo caminho da criação ou da sempre recriação poética.

Mercado de peixes²

Piraputanga pacu pacupeva
pintado piranha piava
dourado cachara rubafo
jaú lambari corimbatá

- Quem qué comprá? -
Diz o vendedor
um dente amarelo na boca,
seu barco certo nunca viu
leme ou timão, siquer motor de popa.

O pito no canto da boca
que dança pra lá e pra cá

ao canto de apregoá:
- Bagre pacu corimbatá!

Lá fora o rio, manso,
dança a certeza de cair no mar,
mais tarde, muito mais tarde,
com lentidão de sol de meio-dia.

- Quem qué comprá?
Olha que a vida anda cara
Corimbatá cachara?

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

² O mercado de peixes, no bairro do Porto em Cuiabá, constitui um tradicional ponto de vendas de pescadores, hoje uma referência cultural da cidade. O mercado é recriado na imagem do pescador que anuncia os nomes dos peixes típicos de rios mato-grossenses. A aliteração, na repetição dos fonemas /p/ e /v/, bem como a assonância, recorrência do fonema aberto /a/, trazem a expressiva sonoridade da vida agitada no mercado. A harmonia imitativa nos sensibiliza e nos faz imaginar a labuta diária do pobre pescador, “de dente amarelo na boca”, sem barco, sem condições para o trabalho, mas que anuncia seu peixe como um anúncio pela sobrevivência.

céu do pantanal
lago invertido
peixestrelas³

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

³ Neste pequeno poema, um haikai, composto de palavras justapostas, o poeta metaforiza a paisagem pantaneira. O pantanal é formado por semicírculos de terras altas cortadas pela rede hidrográfica. Por isso, a imagem que se tem do alto é de uma paisagem verde e azulada, de vegetação e água. Contemplando o lago, vemos o céu refletido. É o prolongamento dessa imagem que se fixa no poema. Daí o sentido presente na expressão peixestrelas. Se o lago pode conter o céu, o peixe pode se unir às estrelas. Peixe e estrelas irradiam, no fim, o brilho que enfeita a paisagem pantaneira.

A

garça
e
s
t
i
c
a
-
s
e
toda
olhos e
atenção
quando
costura
mais um
peixe no
lago
b p
o r
r e
d g
a a
n n
d d
bot ões_____⁴

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

⁴ No poema acima é possível visualizar o perfil de uma garça, ao mesmo tempo em que lemos sobre ela. Este tipo de composição é denominada concreta. O poema concreto procura a união do signo ao seu referente. Por isso, a disposição gráfica das palavras no texto atende à concretização da imagem. A garça está muito presente em diversas localidades de Mato Grosso. Seu bico fino mergulhando e emergindo do lago para pescar peixes assemelha-se ao ato da costura, ao momento em que a linha é esticada para unir ou pregar botões. O poeta, que é sempre um bom pescador de momentos, vale-se de imagens comuns da paisagem mato-grossense para delas retirar poesia.

O cerco⁵

Faça de conta que está chovendo.
Não é difícil,
esta semana tem chovido muito.

Agora pense que não muito longe,
sitiando completamente a aldeia,
estão as onças pintadas.

Seu pelo parece a sombra dos pingos de chuva
e bigode de seu focinho
tem pequenos diamantes de água
não se sabe se gota ou saliva.

Além de tudo isso é a época das cheias.
As águas do Paraguai, do Cuiabá, do Piquiri
ilham completamente a aldeia no Pantanal.

Não há pontes. A pólvora estava no paiol
que se inundou com um vazamento no teto.
Armas de fogo falham sob a chuva.

Entre os ranchos e as casas
folhas de acori e bolinhas de bocaiúva
caem com rajadas de chuva.

Falta pouco para a vingança.
A aldeia cercada de onças
vai ser comida do mapa.
Estranha cidade-fantasma:
antes foi Guerra do Paraguai
depois pelejas de vaqueiros.

Mas agora é que é fatal.
As cheias do Pantanal
e o sítio das onças pintadas
fazem das gotas de água
estranhas centenas de mini-fantasma
voando pelos quintais.

Agora faça de conta que não existe o medo
e espere seu fim
com altivez.

Afinal nada é melhor para a alma
que vagar nos pantanais.

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

5 Quem faz de conta aceita o convite à imaginação. Ao aceitar esse jogo, o leitor toma parte na construção do poema; passa a imaginar uma aldeia cercada de onças, animais pintados pela natureza. A onça é eleita o animal lendário, envolto em tantos “causos” de mistérios; simboliza o fantasma que habita os sonhos do homem pantaneiro. Vamos obedecendo ao convite, compondo o poema ao imaginar um lugar sitiado, sem pontes, inundado com armas de fogo que falham sob a chuva. A paisagem movimenta-se com a chuva. As folhas de acori e bolinhas de bocaiúva compõem um cenário ilustrado com a flora do pantanal, em um tempo rememorado, sonhado no devaneio da criação. A chamada época da cheia em Mato Grosso é o tema explorado neste poema, em que o poeta nos guia para um passado histórico e, ao mesmo tempo, lendário: o cerco das onças e o cenário da guerra do Paraguai. O fazer de conta é reiterado ao final do poema; resta o convite ao passeio que a literatura pode sempre nos fornecer.

Cáceres é a cidade onde as bicicletas se reproduzem⁶
Na praça no mercado nas escolas no teatro
centenas de bicicletas gazelam

O Rio Paraguai dança piavas traça garças

inútil

o mais singelo animal dessas paragens
: a bicicleta rosa das garotas

nem colhereiros no corixos
nem marrequinhas estilhaçadas a lua em vôo à noite

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

6 O hábito de andar de bicicleta é comum em certas regiões de Mato Grosso, devido ao solo de superfície plana. Na cidade de Cáceres, localizada na região centro-sul, a visão das bicicletas circulando é comparada às garças que rodeiam o rio Paraguai. Mais belas que as aves brancas e avermelhadas (marroquinhas e colhereiros) que enfeitam o rio ou que enfeitam a noite (“estilhaçando a lua”) são as bicicletas rosas das garotas. Nessa personificação do objeto e do rio, o poeta encontra o meio de expressar seu encantamento pelas moças da cidade. Suas bicicletas são a representação da beleza feminina; possuem, portanto, relação metonímica com a figura das moças. A imagem formada destaca a beleza da paisagem urbana. Se o rio é embelezado por peixes e aves que o sobrevoam, a cidade é enfeitada pelas bicicletas rosas que gazelam.

Sonata⁷

Periquitos - violinos
com seus gritos finos.

Papagaios - violas
com seus currupacos e curriolas.

Araras - violoncelos
com sons e sóis amarelos.

Os contrabaixos _ tucanos
com as bicanca tocando.

Está formada a orquestra
sinfônica da floresta
que vem tocar na figueira
junto à cerca do curral.

Em três versões: matinal,
depois do almoço
e pôr do sol no quintal.

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

7 A sonata a que se refere o poeta é formada pelo assobio dos pássaros que formam a orquestra sinfônica da floresta. A palavra sonata vem do latim sonare que significa soar, ou seja, a música quando é instrumental e não cantada. No poema, temos a exposição de diferentes aves, com seus sons que se assemelham a instrumentos. Os versos metrificados em redondilhas, entre 7 e 5 sílabas e com um verso único de 10 sílabas poéticas, permitem, na leitura, um ritmo compassado em harmonia com a sonoridade que deseja expressar.

O inverno de Mato Grosso é secura⁸.

A neve de Mato Grosso é poeira.

Cidades, vilas, malocas
ficam durante três meses
recorbertos de poeira.

Pairam no ar os cristais
amarelos da poeira

o rio desfaz-se em anti-rio
corredeiras de vento seco
- o leito um anti-leito –
e pedrumes de poeira

os carros movem-se duros
como estátuas gregas de poeira

as falas cortando o ar
as vozes
poeira

os pensamentos e a escrita
a tinta
poeira

Estes versos que não foram escritos
poeira

Sáimos da estação
empoeirados

sós

pós

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

⁸ Mato Grosso possui longos períodos de seca que englobam estações como inverno, primavera, outono. São períodos em que a falta de umidade, o ar seco, ocasiona a poeira. A seca afeta os rios que se tornam “anti-rios”, ou seja, o que possui as categorias negativas do rio, como a ausência de corredeiras e leitos. A poeira transforma; personifica a cidade, os carros. Na visão do poeta, tudo é modificado pelo clima. Seu pensamento, sua escrita, a tinta da caneta _ tudo o que propicia a criação é afetado. Quando finda a estação, todos estão empoeirados e “sós”. O monossílabo permite o trocadilho para “pós”. Desse modo, solidão e poeira traduzem o desânimo do poeta diante da paisagem nada inspiradora.

Silva Freire⁹

20 convidá:
60 aí

70 ler
100 palavras

Cada caderno de poesia
cajueiro, cardume, olaria
Dom Bosco, Mixto, esportista
Niemayer de Brasília verbais
Beatle de guitarra de cocho
cronista de festa infinita
bugrinho
cuiabano
tchá

por Deus

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

9 Silva Freire é o poeta do cerrado, que cantou em versos a beleza agreste da região mato-grossense. O poema constitui uma homenagem a este poeta, uma homenagem que não se limita ao conteúdo, mas está na estruturação do texto. Os versos sintéticos estão dispostos de forma a imitar a vegetação rasteira e seca. Nos dois primeiros dísticos (estrofes de dois versos), o convite ao leitor se dá como um convite ao jogo: é preciso ler os números (20, 60, 70, 100) e pensá-los como signos que codificam os verbos “vir” (vim), “sentar-se” (senta aí) e “tentar” (tenta ler). O jogo é completado pela leitura do signo “100” que pode ser lido como preposição “sem”, referindo-se à opção estética do poeta pelas composições enxutas, com poucas palavras, versos curtos, nominais, ao gosto das vanguardas concretistas. Finalizado o convite, a terceira estrofe já nos põe diante do caderno de poesia do poeta ou mesmo diante do próprio Silva Freire. Nas décadas de 60 e 70, o poeta publica poemas no chamado Caderno de cultura, poemas de inspiração regionalista, com imagens de cajueiro, cardume, olaria, mas temas que se universalizam diante da poesia arquitetada do poeta (“Niemayer de Brasília verbais”) e de sua poesia moderna, de caráter universalista e, ao mesmo tempo, regional (“Beatle de guitarra de cocho”). A paisagem mato-grossense, com seus personagens (“bugrinhos”, “cuiabanos”), com suas pronúncias (o tchá) e seus clubes de futebol (como o Dom Bosco e o Mixto) são imagens marcantes na poesia de Silva Freire e que também mostram o homem por trás do poeta.

Manoel de Barros¹⁰

A estratégia da humildade
As armadilhas da simplicidade
A sutil presença
- estança -
sumidade

olhe essas coisas pequenas
que as grandes são miragens

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

10 O poeta contemporâneo aprecia o diálogo com os poetas já consagrados pelo cânone nacional. Neste poema, o autor refere-se ao estilo que marca a produção de Manoel de Barros: a visão da humildade, da simplicidade, o valor atribuído ao menor, a importância dada às pequenas coisas. Entretanto, o leitor deve atentar às estratégias, armadilhas da poesia. Ao dizer de forma simples, Manoel de Barros afirma a complexidade do que está sendo dito e ao dizer de forma humilde engrandece seu ato poético.

Eu canto as coisas simples de minha terra¹¹

Por exemplo as águas
que afogam banhistas
nos fins de semana
e se transformam em fogo
dançando amarelas pelas casas negras

Por exemplo as chuvas
que faltam três, quatro meses
e deixam os sabiás com música
ou caem dias seguidos
botando flores do mato
no telhado do casario

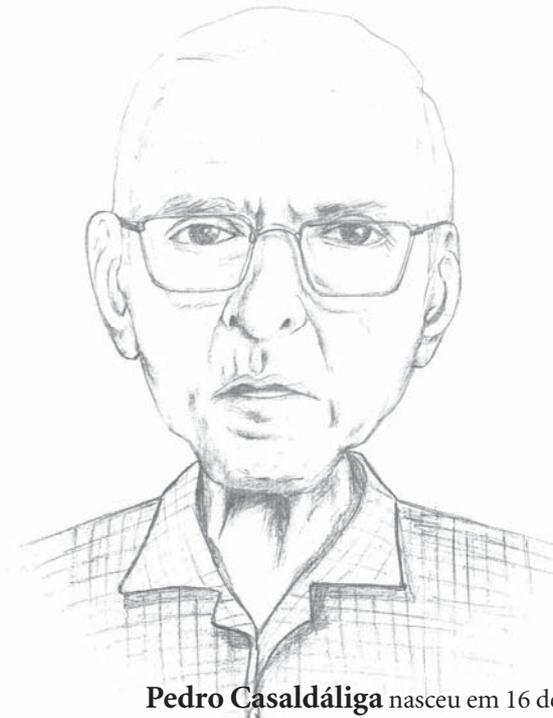
Por exemplo as luas
enigmáticas madames
carregadas de maquiagem
às vezes as vejo às tardes
como que disfarçadas
indo às compras em alguma
perfumaria azul

Por exemplo as árvores
formando telas de Irigaray,
ou de Regina Velloso, Cézanne, sei lá,
com verdes lima, hortelã,

queimados, moscas raras
telas que se transformam
ao olhar interessado do vento
Por exemplo as gentes
pelo caminho do dia
numa lentidão bailarina,
vagarosa, quente, sensual,
inapreensível, inqualificável
um movimento imóvel
como se dançasse
até um ponto final

(do livro *Quem muito olha a lua fica louco*)

11 A proposta do poeta é cantar as coisas simples e naturais de sua terra. Os recursos à metáfora e à personificação dão plasticidade ao poema que no todo compõe um retrato ao estilo das telas impressionistas, como as telas de natureza morta e paisagens de Cézanne. A referência ao artista mato-grossense, Clóvis Irigaray, e à paulista, radicada em Cuiabá, Regina Velloso, atende ao compromisso do poeta com a expressão regional, “a minha terra”. A cada estrofe, o paralelismo sintático, “por exemplo”, reitera os exemplos dados e acrescenta novo significado ao poema. As águas, as chuvas, as luas, as árvores e as gentes são, portanto, os exemplos da simplicidade da terra natal. Contudo, a forma dinâmica como são vistas (sentidas e visualizadas) pelo poeta as tornam complexas e únicas. Os elementos da natureza (no que inclui também o homem) formam uma imagem plástica que conduz o leitor à visualização do poema como um cenário de uma pintura.



Dom Pedro Casaldáliga

por Luzia Ap. dos Santos Oliva¹

Pedro Casaldáliga nasceu em 16 de fevereiro de 1928, na Catalunha, Espanha. Filho de camponeses, filiou-se aos religiosos da Congregação dos Missionários Claretianos e se ordenou padre em Montjuich (Barcelona) em 31 de maio de 1952. Veio para o Brasil em 26 de janeiro de 1968 e, no mesmo ano, deslocou-se para Mato Grosso. Em São Félix do Araguaia – MT, em 23 de outubro de 1971, foi sagrado Bispo. Desde que chegou ao Brasil, esteve envolvido na defesa de posseiros, peões e índios que se encontravam sob o jugo dos donos de fazendas, no enfrentamento pela posse da terra.

Do Bispo defensor das minorias do interior do Centro-Oeste brota o trabalho poético. Perguntado acerca do “que pode a literatura?”, deixa transbordar um manancial de águas frescas a escorrer pelo pensamento: “tudo o que pode a palavra humana, potenciada pela beleza; e a palavra, depois do sangue, é sempre o ‘poder’ maior. Somos palavra, dizem os Guarani. Herdeiros da palavra criadora” (CASALDÁLIGA, 1989, p. 18). A temática que povoa sua obra desdobra-se entre a cultura indígena, tão cara ao Bispo, e outras questões desafiadoras como “mulheres, homens, crianças, adultos trabalhadores ou desesperados da vida, idosos sem forças e sem esperanças – a quem falta a

¹ Professora do Departamento de Letras da UNEMAT – campus de Sinop; doutorado em Literatura (UNESP); pesquisadora do CNPq e da FAPEMAT. e-mail: olisant.42@gmail.com

justiça, a liberdade e o direito social de serem não mais que isto: uma gente feliz, a palavra de um poeta toma a seu cargo dizer a verdade esquecida em outras belas poesias” (BRANDÃO, 2003, p.11).

Da singularidade desse bispo-poeta engajado emerge a palavra autêntica, sem as amarras da ditadura que sombreia os povos do Araguaia. Em sua palavra-denúncia, ou na palavra-acalento, a poesia de Casaldáliga une o mistério cristão aos enovelados conflitos da região em que a lei inexistente para o mais fraco. A saída para este povo em constante movimento é o apego aos poucos missionários resistentes ao poder de fogo do latifúndio, que ainda não tombaram diante das ameaças de expulsão das terras e dos povoados, para cederem aos grandes proprietários o avanço das fronteiras sobre as terras indígenas e as dos pequenos agricultores.

“Como cristão, como sacerdote, a poesia é também para mim evangelização. Canto a palavra de Deus, o Verbo feito carne e história humanas”, diz o poeta em depoimento (1989, p.17). Assim, o verbo instaura a imagem colhida pela “marcha” tantas vezes realizada por Casaldáliga a cavalo, em ônibus ou barco, entre o povo que carece de tudo, inclusive de poesia que liberta. Um poeta “do ar livre”, disse Athayde (1989, p.23), que canta “a miséria continuada dos nossos aborígenes e do nosso povo sertanejo”.

Como tradutor dessas vozes agonizantes das terras de Mato Grosso, Casaldáliga ressoa uma poética transitiva, com “a autenticidade sem pregas de sua linguagem e o alto grau de sua lucidez política”, afirma o crítico Alfredo Bosi, no prefácio da obra *Versos Adversos* (2006, p. 11). Para dar vazão à temática, os poemas se espalham por diferentes dimensões, mas o ponto central é o homem, sua relação com Deus, com a natureza, com o trabalho e consigo mesmo.

Dentre a publicação poética de Casaldáliga, destacam-se *Cantigas menores* (1989), *As águas do tempo* (2003) e *Versos Adversos* (2006), das quais foram selecionados os poemas que seguem. O critério de seleção guia-se pela proposta da Antologia, que se ocupa em resgatar a produção poética do Estado de Mato Grosso, matizada pelas nuances da cultura híbrida que a compõe.

EU E TU, ARAGUAIA²

Eu
e tu, Araguaia³,
somos um tempo só.

Abraamicamente numerosas,
nos garantem o sonho proibido
as estrelas, lá fora proibidas.

O ipê batiza ainda com ouros gratuitos
o silêncio
que nós, ó Araguaia⁴,
conseguimos salvar dos invasores...

Sempre ainda encontramos, eu e tu,
a pergunta inquietante de uma garça, na beira,
provocando respostas, acordando o Ministério.

De acordo com a Lua, sacerdotisa virgem,
tu estavas, no princípio,
alfombrando as cadências do Aruaná sagrado.

Os potes karajá recolhiam teus olhos desleídos
e os peixes costuravam de prata teu banheiro.

2 Este poema também foi publicado na obra *Águas do Tempo* (1989), com o título: Eu, Araguaia e Tu. Ainda que algumas palavras tenham sido substituídas, como “canceladas” por “proibidas”, o tema central, que é o rio, permanece.

3 O Rio Araguaia banha a cidade de São Félix do Araguaia, na qual Dom Pedro Casaldáliga reside desde sua chegada a Mato Grosso. O rio é uma das vias pela qual o povo se movimentava, e, também, é fonte de alimento, de modo especial das etnias presentes na região de São Félix e na Ilha do Bananal: Karajá, Tapirapé e Txucarramãe, dentre outras.

4 A imagem do rio expressa, no poema, a fusão do olhar do eu lírico com a importância que este possui na formação do povoado. Nota-se certa nostalgia na figuração do rio, uma vez que sua história é a história do poeta, “somos um tempo só”. Há um retorno no tempo, onde se encontram as mais belas imagens, sem a interferência da Funai (Fundação Nacional do Índio), Sudam (Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia) e Incra (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária). Uma vida primitiva e natural; homem e Deus em perfeita harmonia: “Eram/Deus/e as aldeias”.

Ainda o Padim Cicho
não mostrava aos pobres nordestinos
essa Bandeira Verde

inconquistável...

Não havia Funai,

Sudam,
nem Incra.

Eram
Deus
e as aldeias

(do livro *Versos Adversos*)

ARAGUAIA

Nosso Araguaia⁵ querido,
Praia de homens-canoas,
Divisa do cativo,
Giro da Bandeira Verde,
Porteira do Latifúndio,
Banheiro da Indignação,
Guerrilha de Ventanias,
Mar Vermelho da Esperança,
nosso Araguaia querido!

(do livro *Cantigas menores*)

5 A imagem do rio, recorrente na obra de Casaldáliga, instaura-se neste poema em sentido coletivo. Agora, o poeta utiliza o pronome “nosso” para evidenciar a natureza multifuncional. Liga-se, ainda, a outras referências, como o Mar Vermelho, que, nas terras de Mato Grosso, torna-se “Mar Vermelho da Esperança” reiterando-lhe a identidade local.

AMAZÔNIALEGALILEGAL⁶

Legal,
a Amazônia Legal⁷,
O tal
capital,
nacional,
estrangeiro.

Ilegal,
o tal de primeiro,
o índio mateiro,
matreiro,
que nunca deu bola nem bolo ao Cabral...;
o tal de posseiro,
roceiro,
que malvive mal,
na zona
Ama-zôn(i)a
ilegal...

(do livro *Cantigas menores*)

6 O poema instala o duplo: legal/ilegal presente no conceito de Amazônia Legal e as ações desenvolvidas pelo capital nacional e estrangeiro, consideradas ilegais. O jogo com os contrários resulta no significado que a palavra “política” assume no contexto de denúncia que Casaldáliga deseja em sua poesia de “libertação”.

7 Área de 5.109.812 km² - a região é a maior do Brasil e também a menos povoada.

O CACIQUE IGNORADO⁸

Na praia calcinada do Planalto,
a boca do Cacique
concentrava a maré de cinco séculos...

... e o senhor Presidente
se negou a escutá-la!

(do livro, *Cantigas menores*)

COLAR INDÍGENA

Teoria de lutos e sementes
sobre meu coração,
colar indígena,
cordão umbilical
entre os Povos presentes do Passado⁹
e o Futuro impossível que vem vindo!

(do livro *Cantigas menores*)

8 A cultura indígena é posta com intensidade na obra de Casaldáliga, matizada pela denúncia, pela destruição dos seus hábitos e pela falta de um olhar mais cuidadoso por parte do Governo, que se omite diante das atrocidades. O poema evoca a presença do cacique, em Brasília, diante da indiferença do Presidente. A voz do cacique (metonimicamente expressa pela boca) é a representação de uma cultura de cinco séculos fazendo história em terras brasileiras e que sequer fora ouvida pelo chefe da nação.

9 A imagem do colar feito de sementes da terra, sobre o peito, simboliza (como o cordão umbilical) o presente dos povos indígenas ligado a seus ancestrais, ao mesmo tempo em que profetiza o futuro incerto desses mesmos povos.

CONFISSÃO DE LATIFÚNDIO¹⁰

Por onde passei,
plantei
a cerca farpada,
plantei a queimada.
Por onde passei,
plantei
a morte matada.
Por onde passei,
matei
a tribo calada,
a roça suada,
a terra esperada...
Por onde passei,
tendo tudo em lei,
eu plantei o nada.

(do livro *Cantigas menores*)

PALMEIRA

Entre palma e palma,
na rede de um verso¹¹
eu deito minha alma.

(do livro *Cantigas menores*)

10 Em tom de confissão, o eu lírico (ou a voz do latifúndio) enumera as ações praticadas por onde passou, e que culminam na imagem do vazio, como anunciado no último verso: “eu plantei o nada”.

11 A palmeira, planta comum no Centro-Oeste brasileiro, fornece o elemento necessário para a rede tecida com suas fibras. Assim é a arte de tecer palavras. O poeta as entrelaça nos versos, como os nós da rede, sobre os quais se debruça e deposita sua alma.

RECADO A GONÇALVES DIAS

Tua terra tem palmeiras
- babaçu para exportar... –
Só não tem, Gonçalves Dias¹²,
muito fácil sabiá.
Retirantes, com o povo,
Cantarão noutra lugar?

Foi-se tanto maranhense
Para os campos do Goiás
- na ambição de plantar roça -,
que as palmeiras que cantavam
não têm mais o que cantar.

Tu pediste um travesseiro
cheio de terra de cá...
Maranhão dos maranhenses,
que não podem retornar!
Travesseiros de saudade
não adianta carregar.
Se plantando em travesseiro,
só se colhem sonhos vãos.
Lavrador que planta certo,
planta na carne do chão.

12 Gonçalves Dias, poeta do Romantismo brasileiro, escreveu o célebre poema *Canção do Exílio*, no qual manifesta a saudade de sua terra natal, evocando a imagem da palmeira como ícone da nação. Casaldáliga, ao parodiar o autor, inverte a temática da beleza romantizada e aponta para a terra escassa que expulsa o homem e o põe a caminho entre “a cerca e o asfalto”, uma referência aos sem-terra que habitam as margens de rodovias. Importante destacar que o poema é direcionado ao poeta por meio do vocativo (chamamento) “Gonçalves Dias”, é um recado a ele, como diz o título, o que acentua a ironia que o perpassa, quando substitui a expressão “onde canta o sabiá” por “onde conta a Oleobrás/onde conta a Empresobrás/onde conta a Multibrás”. Fica evidente que o poema chama atenção para os aspectos que importam (ou contam) no presente (a exploração pelas empresas) em relação à presença da palmeira e do sabiá no Século XVIII: “Minha terra tem palmeiras/ onde canta o sabiá/as aves daqui gorjeiam/ não gorjeiam como lá” (*Canção do exílio*).

E este chão, Gonçalves Dias,
não é mais para plantar.
Corredor de beira estrada,
serve só para passar.
Entre a cerca e o asfalto,
feito esgoto um povo vai...

Tua terra tem palmeiras
onde conta a Oleobrás,
onde conta a Empresobrás,
onde conta a Multibrás...

(do livro *Versos Adversos*)

NÃO ADIANTA QUE ME EXPULSEM

Não adianta que me expulsem.
Eu sou tesbita¹³ chamado
e sei passar o Jordão.

Toda terra é cativoiro,
toda terra é reconquista,
todo canto é pátria nossa.

Todos somos estrangeiros
na terra abrupta do tempo,
no meio do Povo expulso.

Todos somos peregrinos
à procura da outra Pátria,
Terra nossa, Liberdade.

Não adianta que me expulsem,
Nunca vou sair de Casa.

(do livro *Versos Adversos*)

13 A palavra tesbita refere-se à história do profeta Elias em sua peregrinação solitária para Israel, atravessando o Rio Jordão para livrar-se da ira do rei. Elias é descrito na Bíblia como um intercessor junto ao povo e sua figura é atualizada no destemido eu lírico que, mais uma vez, imprime o caráter de luta em favor dos menos favorecidos na travessia para a terra da liberdade, aspecto defendido pela Teologia da Libertação, da qual Dom Pedro Casaldáliga é expoente no Brasil. A Teologia da Libertação associa libertação e liberdade e desmascara a ideologia individualista de uma liberdade descomprometida com o outro.

ROUBARAM AS TERRAS ÍNDIAS¹⁴

Roubaram as terras índias
e batizam as fazendas
com nomes índios ausentes.

Aritana, onde estás?

Debaixo da terra os mortos
pedem os cantos da tribo...
e só respondem os bois
calcando a paz invadida.

Aqui, onde a mata um dia
erguera seus arcos verdes,
se alastra o capim exangue.

O sol, que foi testemunha,
se vinga no chão despido.

E pela estrada invasora
a seriema costura
um telegrama impotente.

(do livro *Versos Adversos*)

14 A terra e o índio são dois elementos recorrentes na obra de Casaldáliga, uma vez que sua poética plasma as dores e angústias dos viventes do Araguaia. Neles resume-se o mundo todo, contido no olhar de observação detalhada de cada episódio que o cotidiano oferece como matéria-prima. As terras indígenas, roubadas pelos latifundiários, cedem espaço às pastagens e ao solo desnudo, castigado pelo Sol, testemunha das condições atrozetas a que os povos foram submetidos.

Luciene Carvalho

por Marli Walker¹



Luciene Carvalho nasceu em Corumbá, no período em que os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul constituíam um único território. Seus poemas trazem imagens da cultura e da paisagem da região do antigo porto do rio Cuiabá, especialmente os volumes *Porto* (2006) e *Cururu e Siriri do rio abaixo* (2007), cujas páginas são ilustradas com belíssimas fotografias de Romulo Fraga e Julio Rocha, respectivamente. Nessas duas obras o folclore, a dança, a culinária, o falar cuiabano e os costumes populares dos habitantes da região são registrados com um lirismo delicado e profundo, eternizando raízes e tradições da capital mato-grossense. No conjunto da obra de Luciene Carvalho esses dois volumes podem ser destacados por registrar importantes símbolos da cultura local por meio de poemas que denotam o sentimento de pertença que a poetisa manifesta em relação ao Porto e a Cuiabá. Apresentando uma temática mais intimista, de cunho essencialmente feminino, Luciene Carvalho estreou sua lírica no ano de 2000, quando publicou *Teia*, o primeiro livro de poemas. Em seguida, em 2003, lançou *Caderno de caligrafia* e, em 2007, os três volumes: *Sumo da lascívia* (poesia), *Aquelarre* (poesia) e *Conta-gotas* (pequenos contos) acondicionados em uma única embalagem em forma de caixa-envelope. Essas publicações compõem um bloco temático

¹ Professora; poeta; mestre em Estudos literários e culturais (UFMT); doutoranda em Teoria Literária (UnB); e-mail: marliwalker@hotmail.com

que revela feixes de imagens comuns em grande parte dos poemas. O eu lírico anuncia um universo feminino forte, desconstruindo a imagem da mulher frágil e comedida, embora, por vezes, sobressaíam imagens de ausências, faltas e saudades. No entanto, o mais das vezes, os poemas celebram a vida e o amor, com nuances de um sensualismo que reveste de saias e vestidos a lírica da poetisa. Mais recentemente, em 2009, a poetisa lançou *Insânia*, espécie de poesia confessional, denotando em seus poemas uma experiência pessoal dolorosa. Nesse livro, o eu lírico transforma em arte o sofrimento e a dor vivenciados pela poetisa, manifestando um exercício de maturidade e libertação que apenas uma alma artística consegue realizar. A poesia de *Insânia* é dedicada a todos aqueles que são donos de lirismo, ludicidade e sonhos, libertando vozes que, embora cerceadas socialmente, manifestam-se livremente em seus poemas.

Lembrança de Pescador²

Vinha navio
nesse rio ...
Agora tá fraco.
Tá fraco de água,
tá fraco de petche.
Tá bão ...
Agora quá! Quêra desse
co gosto de querosene,
imagine ...
Tinha no quebra-torto,
tinha na janta,
era tanta jiripoca,
caxara, piau, pacu,
pulando iguá pipoca
no meio desse riozão.
Era bão ...
Às vez, vinha uma enchente
que castigava a gente,
mas o rio tinha fartura.
Agora, nós fica nessa procura,
Um petche aqui, outro lá...

2 Neste poema a memória lírica se reporta ao período em que embarcações singravam as águas do rio Cuiabá. Os dois primeiros versos remetem as lembranças ao período das monções (estações consideradas adequadas para a navegação fluvial, considerando as cheias ou vazantes dos rios). Os versos *Tá fraco de água, / tá fraco de petche. / Tá bão...*, trazem o verbo *estar* no tempo presente, o que faz crer que o pescador mergulha nas lembranças como se vivesse nelas. Esse processo é reforçado pela sincronia entre lembranças e o falar regional cuiabano, na grafia da palavra *petche* (peixe) e nas expressões *Agora quá! / Quêra desse*, (e agora, o que será disso?). Ao vivenciar as lembranças, o pescador enumera os peixes comuns nas águas do rio Cuiabá das suas lembranças: a jiripoca, a caxara, o piau e o pacu, consumidos tanto no *quebra-torto* (desjejum reforçado, pela manhã ou pela tarde), como no jantar. No entanto, as lembranças da fartura dão lugar ao lamento sobre a situação presente do rio. Mesmo com enchente, o pescador preferia a época passada, pois havia fartura de *petche*. Hoje o peixe está escasso, por isso o lamento: no passado *Era bão...* mas, */Agora nós fica nessa procura/*, num presente triste, vazio de peixes, cheio apenas de lembranças boas.

Tem dia,
que chega até dá tristeza,
de olhá e num vê beleza
no meu rio Cuiabá.

(do livro *Porto*)

Preguiça³

O sono bate nos olhos,
o corpo bate na rede,
varanda de Cuiabá.
Em cada poro o calor,
a boca guarda o sabor
do almoço curimbatá.
Balança a rede e o dia,
enquanto a tarde anuncia
a noite que vai chegar...
Melhor programa
que o meu olho já viu
é antes de ir jantar,
Ver o sol morrer no rio.

(do livro *Porto*)

3 O poema revela um dia típico de calor cuiabano e, ao passar os olhos pelo poema, o leitor também se sente tomado pela preguiça. A preguiça que bate depois */do almoço curimbatá/* (peixe considerado espécie de sardinha dos rios) se prolonga até antes do jantar, */quando ver o sol morrer no rio/* complementa a passagem lenta da tarde. Como a preguiça, também o poema se impregna de imagens moles. A rede, peça símbolo da cultura cuiabana, embala o corpo do poema. O calor do Mato Grosso, justificado pelos cuiabanos como excesso de amor nos ares destas terras, é o responsável pela atmosfera preguiçosa criada pela poetisa. Até mesmo o dia balança, para depois morrer lento e bonito, na imagem do sol que se põe no rio.

Cê quer?⁴

Cê quer me encontrar?
Procura no Porto
que dele não saio
pois ele é balaio
melhor de habitar.
Cê quer ser feliz?
Vai morar no Porto
que é quase um país
por tudo o que há.
Cê tá com saudade
daquela cidade
que foi Cuiabá?
Mas quá!
Pois olha p'ro Porto,
fachada e jeito
pois lá, eu aposto,
lá tem Cuiabá
do jeito que eu gosto.

(do livro *Porto*)

4 O título do poema *Cê quer?* instaura o tom de intimidade que a poetisa estabelece com o leitor ao abreviar o pronome *você* para a forma coloquial *Cê*, sugerindo uma conversa direta entre dois conhecidos. O poema segue instigando a curiosidade do leitor com três questionamentos ascendentes: *Cê quer me encontrar? Cê quer ser feliz? Cê tá com saudade daquela cidade que foi Cuiabá?*. No jogo interrogativo, as imagens se entrelaçam e conduzem as respostas para um ponto convergente: o Porto, bairro antigo de Cuiabá que é metaforizado como *balaio* e *país*, visto que é habitado por todos os tipos sociais. Assim, para encontrar a poesia, a felicidade e para matar a saudade de uma Cuiabá antiga, basta olhar *p'ro Porto* que, aos olhos da poetisa, é o próprio poema.

Soca o Pilão⁵

Soca o Pilão
e a lembrança,
que até onde a vista alcança
é trabalho o que se vê
Soca o pilão,
raspa a cana,
vende o peixe
e a banana,
esquece o padecer.
Soca o pilão
e o passado,
pois já era forte a raça
como é forte o rio que passa,
rio que do Porto é irmão.
O rio corre ali ao lado,
o Porto fica parado,
é o Porto que tudo vê.
Soca o pilão
e o navio,
já que não cabe no rio
porque o rio secou.
Soca o pilão
e a pobreza,
que insiste em não acabar.

Soca o pilão
e a má fama,
que cobre a rua de lama
que só quer sobreviver.

Soca o pilão
é meu grito,
p'resse Porto que é bonito
e não pode esmorecer.

(do livro *Porto*)

5 O verso */Soca o Pilão/* aparece várias vezes no decorrer do poema, repetindo o movimento de socar o pilão. Na culinária tradicional cuiabana, o pilão é utilizado para triturar alimentos como o arroz e o milho, ingredientes comuns de alguns pratos típicos, como o pixé, elaborado com milho torrado e socado com canela e açúcar e o bolo de arroz cuiabano. Na composição do poema, o pilão tritura as lembranças de um tempo passado, a pobreza e a má fama da região do Porto e, especialmente, instaura o ritmo do grito da poetisa em favor desse espaço. O Porto dos trabalhadores é irmão do rio que passa e está seco de vida. O Porto, porém, permanece, não seca jamais. Assim, o movimento de socar o pilão se assemelha ao movimento do lugar. Incansável é a mão que soca o pilão. Incansável é o povo forte do Porto e o canto de sua poetisa.

Chuva de entardecer⁶

Caem forte, a chuva e a saudade.
Lava chuva, lava a alma da poeta
Que secou o rosto agora.
Lava essa ausência instalada,
Imperatriz do meu peito.
Lava esse medo de estrada
Tão larga para um só.
Lava, chuva poderosa,
Um coração ameaçado de adeus.
Lava a tristeza acumulada
Em 15 mil madrugadas
Em que fiquei acordada.
Lava, chuva de enxurrada
Essa sombra de meus olhos.
Lava, chuva, leva embora
O soluço que hoje mora
Dentro da minha garganta.
Lava chuva de outono
O temor do abandono
- Senhor dos meus pensamentos -
Lava a agonia da espera
Que corrói e dilacera.
Lava a fera que me habita,
Que enjaulada e aflita
Cria vulto e me devora.

(do livro *Teia*)

6 O poema traz a imagem da chuva, fenômeno comum no clima mato-grossense, onde as estações das águas (chuva) e da estiagem (seca) configuram períodos distintos. O clima do poema também se distingue de modo claro. De um lado a chuva de entardecer, de outro, o clima seco de sentimentos áridos. Por isso, a chuva é evocada para lavar a alma da poetisa, impregnada de ausência, medo, tristeza, sombra, temor do abandono e a agonia da espera. A evocação *lava* aparece vinte e três vezes imitando o cair incessante da chuva. Esse é o desejo do eu-lírico, que essa chuva do entardecer lave a fera enjaulada e aflita que se instaura no poema, tentando determinar uma estiagem que a poetisa deseja abrandar invocando a chuva.

Minha gente “vamo” entrando⁷
pela porta do quintal,
que lá dentro “tá” tocando
cururu do pantanal.

(do livro *Cururu e Siriri do Rio Abaixo*)

Várzea Grande é cidade⁸
de grandeza e tradição
dos santos, a festividade,
louva São Sebastião.

(do livro *Cururu e Siriri do Rio Abaixo*)

7 O pequeno poema em forma de quadrinha popular faz referência ao cururu do Pantanal, tradição de canto e dança da cultura mato-grossense, passada de pai para filho há pelo menos 200 anos. O ritmo do poema destaca e retoma o ritmo da toada (versos cantados pelos cururueiros), compassada na simplicidade das festas populares realizadas originariamente nas roças e quintais. As expressões coloquiais entre aspas, “vamo” e “tá” reforçam o tom popular dos cantos dessa festa e a simplicidade da oralidade dessa tradição. O cururu do Pantanal é originário do entorno dos rios pantaneiros e os principais instrumentos que o caracterizam são a viola de cocho, o ganzá e o mocho.

8 Esta quadra exalta a festa do Cururu e do Siriri realizada na cidade de Várzea Grande, município vizinho a Cuiabá, cujas tradições se misturam ao longo do rio. A exaltação aos santos é característica desses festejos. As imagens dos santos de devoção são colocadas sobre uma mesa, chamada de altar, enfeitada com portais, flores de papel crepom e pratos onde ficam acesas as velas durante todo o período da festa. O poema faz alusão às primeiras toadas cantadas na festividade, sempre dedicadas para os santos. A tradição “Cururu e Siriri” tem os grupos mais empenhados em manter vivos os valores e símbolos regionais dessa festa nos municípios de Cuiabá, Várzea Grande, Poconé, Livramento, Cáceres, Santo Antônio de Leverger, Barão do Melgaço, Rosário Oeste, Diamantino, Barra do Bugres, Tangará da Serra, Nobres, Nova Mutum, Jangada e Chapada dos Guimarães.

Pega a viola de cocho,⁹
pega depressa o ganzá,
aproveita traz o mocho
pro Siriri começar.

(do livro *Cururu e Siriri do Rio Abaixo*)

Siriri na primavera¹¹
você sabe como é?
A chuva vem, beija o chão,
O chão vem e beija o pé.

(do livro *Cururu e Siriri do Rio Abaixo*)

O doce é de banana¹⁰
o peixe é lambari,
mas na próxima semana
a dança é o Siriri.

(do livro *Cururu e Siriri do Rio Abaixo*)

9 O poema ilustra os principais instrumentos do Cururu e Siriri, rendendo homenagem à singeleza da festa popular mais tradicional de Mato Grosso a partir da simplicidade e rusticidade de seus instrumentos. A viola de cocho é assim chamada porque o corpo de madeira é confeccionado do mesmo modo que se faz um cocho. Atualmente, os “fazedores” de viola de cocho, cuja fabricação é artesanal, encontram-se em Cuiabá (MT) e Corumbá (MS). Em dezembro de 2004, a viola de cocho foi reconhecida como patrimônio nacional, registrada no livro dos saberes do patrimônio imaterial brasileiro. O ganzá, espécie de reco-reco feito de taquara com 40 a 70 cm de comprimento, é tocado com um pedaço de osso (costela bovina) para produzir o som desejado. O mocho constitui-se uma espécie de banco de madeira com o assento feito de couro cru. Obtém-se a percussão do instrumento utilizando duas baquetas de madeira. O termo siriri faz alusão a uma espécie de cupim voador que circula em volta da luz.

10 A banana e o lambari são alimentos comuns na culinária cuiabana. Além do doce de banana a que se refere o poema, a farofa de banana também é bastante consumida. Outro prato preparado com a fruta é o cozido de carne com banana da terra, ainda verde, cortada em rodela e cozida com a carne, conhecido como “quibebe de banana”. O lambari frito é bastante apreciado pelos ribeirinhos. O poema faz referência à comida simples do povo que brinca a dança do Siriri. As rimas banana (A), semana (A), lambari (B) e siriri (B) trazem para o contexto do poema-toada expressões comuns ao cotidiano dos alegres dançadores de Siriri. Nessa dança de roda ou de fileira, os pares batem as palmas das mãos. O chitão colorido das saias ou vestidos das mulheres imprime ao Siriri a alegria peculiar da brincadeira.

11 A imagem deste poema-toada entrelaça elementos naturais e culturais. A chuva da primavera molha o chão que, por sua vez, é palco para os dançadores de Siriri. Nessa ciranda, a metáfora do beijo revela a intimidade do pé descalço com o chão sobre o qual se realiza a dança do Siriri (as danças folclóricas do Cururu e do Siriri são realizadas sempre com os pés descalços). Assim, num processo de namoro íntimo a chuva, o chão e o pé dos dançarinos imprimem a alegria primaveril em sua dança e nas estampas coloridas de suas saias e vestidos. O beijo trocado entre o chão e o pé configura a intimidade entre natureza e cultura, instaurando um namoro bonito entre as origens da tradição e o fenômeno climático comum na região de Mato Grosso, a estação das águas.



Lucinda Nogueira Persona

por Marta Helena Cocco¹

Lucinda Nogueira Persona é paranaense de Arapongas, bióloga de formação, mestre em histologia e embriologia (UFRJ), professora aposentada da Universidade Federal de Mato Grosso e professora da Universidade de Cuiabá.

Sua produção literária conta, até o momento, com cinco livros de poemas. Dois deles premiados em âmbito nacional: *Por imenso gosto* – Prêmio especial no concurso Cecília Meireles, 1995; *Ser Cotidiano* – 1998; *Sopa escaldante* – Prêmio Cecília Meireles, 2001; *Leito de Acaso* - 2004 e *Tempo Comum* - 2009, além de crônicas, contos e livros infanto-juvenis *Ele era de outro mundo* - 1997 e *A cidade sem sol* - 2000.

Lucinda tem uma dicção própria, uma poesia vigorosa e de qualidade indiscutível. O que funciona como um fio condutor, nos poemas, é o comportamento do Eu lírico, que se propõe a ver o real além da costumeira aparência e a valorizar cada detalhe, sem hierarquizar grandezas; a ver, simultaneamente, com os olhares da razão e da imaginação. Desde o interior da casa (com seus móveis e objetos), ou o quintal (com suas plantas e animais), passando pelo bairro, pela natureza da região e até os lugares estrangeiros

¹ Professora do Departamento de Letras da UNEMAT – campus de Tangará da Serra; mestre em Estudos Culturais (UFMT); doutoranda em Literatura (UFG); pesquisadora da FAPEMAT. e-mail: martacocco@uol.com.br

por onde esteve, tudo é matriz de poesia. Tudo recebe o mesmo tratamento e tudo é revelador de aspectos cruciais de nossa existência.

O Eu que se expressa nos poemas é um eu coletivo, é a expressão de uma cultura a que todos, sob um ou outro aspecto, nos sentimos filiados. Seja pela reclusão no ambiente doméstico e o conseqüente dar às costas aos ruídos do mundo, seja pelo afeto causado pela paisagem regional, seja pelo diálogo com os mitos cristãos, seja por todas as coisas e seres que habitam sua poesia e que nos são, de algum modo, familiares, seja, enfim, pela comunhão que a língua proporciona.

Procuramos reunir, nesta antologia, dois poemas de cada livro, pois, como assinalamos, todos são igualmente qualitativos. O critério para a escolha não foi aleatório. Como em toda a sua obra há recorrência de imagens e temas, escolhemos aqueles que traduzem um pouco dessa recorrência. O comentário apresentado sobre cada poema é apenas uma abertura de possibilidades para o leitor, especialmente os iniciantes. É como se fosse um tira-gosto para abrir e não distrair o apetite de uma refeição maior e melhor que cada leitor, certamente, poderá fazer e, assim, partilhar desta poesia forte, não apenas por ser bem feita, mas, sobretudo, por ser portadora de um imenso conhecimento acerca de nós mesmos.

TUIUIÚ²

De nossas necessidades
faço histórias, ponderações, estudos
explicação comum de tuiuiú eu tenho:
ele passou da conta no crescer

O tuiuiú, quando acorda e abre as asas,
ultrapassa as bordas do amanhecer
deste modo,
o espaço aéreo só comporta um.

O tuiuiú é tão grande, tão grande que
ao levantar vôo
o céu sai de perto.

Por fim, Senhor meu, por fim
quando um tuiuiú vai a óbito
(porque nesta vida não falta adversidade)
quando um tuiuiú vai a óbito,
as borboletas requisitam guindaste
(pelo menos para as penas – do lado do coração).

(do livro Sopa escaldante)

2 O Tuiuiú é uma ave típica da região centro-oeste, especialmente dos pantanais. Nesse poema, Lucinda mostra como é possível trabalhar com um tema regional sem perder o caráter universalizante da poesia, aquele que encontra ressonância em qualquer pessoa, de qualquer tempo e lugar. O tuiuiú, no texto, é uma imagem que traduz grandeza (tamanho, inicialmente, e depois peso) e se assemelha à grandeza das necessidades humanas. Às vezes, as necessidades tomam proporções inimagináveis, fogem ao nosso controle. Para expressar isso, o eu poético usa do expediente fabuloso e diz, por exemplo, que o “céu sai de perto” quando o tuiuiú levanta vôo. O ápice da analogia ocorre na última estrofe, quando as penas da ave são metonímia para morte e, polissemicamente, sugerem piedade e leveza, dor e liberdade, sentidos reforçados também pelo vôo das borboletas, pela expressão “lado do coração” (sentimentos, emoções) e pela interlocução que o Eu estabelece (apóstrofe) com a divindade (Senhor meu), não no sentido de apelo, mas com a intimidade dos que repartem o espanto pelo fato de as penas serem pesadas a ponto de necessitarem de guindaste e leves a ponto de serem transportadas por borboletas.

OS RESTOS MORTAIS DO CERRADO³

Rajadas de um vento quente
depois das queimadas
trazem os restos mortais do cerrado
para dentro de casa. Todos os anos.
Por isso
já não me intimido mais
quando aranhas estorricadas
descem por meus cabelos
ou orquídeas em pó assomam à minha face;
quando de meus dedos pendem
abrasadoras samambaias.
Nem me assombram os bicos de seriemas
levitando pelas salas
sem os olhos sem as penas sem as vozes.
Choro tudo: a resina o carvão
os ossos à tona das cinzas.
Choro também os homens. Todas as vezes.

(do livro *Ser cotidiano*)

3 A temática deste poema é retomada em outros livros da autora, o que significa que o evento das queimadas em Mato Grosso é algo que afeta sobremaneira a sua sensibilidade. Embora as queimadas possam ocorrer em qualquer lugar do mundo, no período da seca, em nossa região, elas são recorrentes. As imagens do texto organizam-se em torno do campo semântico da morte. A começar pelo título – restos mortais (acompanhado da locução adjetiva que especifica o espaço - cerrado) seguido de pó, ossos, cinzas. É importante ressaltar que a expressão *restos* vai se confirmando, ao longo do poema, pelas partes (metonímias) que representam os seres vitimados, ou seja, o que sobrou deles (penas, bicos). Essas imagens, combinadas com os efeitos do fogo (estorricadas, abrasadoras), provocam uma sensação de tristeza e desolação. Tudo tão apocalíptico (fogo, morte, destruição) e lamentavelmente repetitivo – todos os anos. Ao dizer *choro também os homens*, o eu poético sugere que os seres humanos são, ao mesmo tempo, responsáveis e vítimas pelas/das queimadas. O sentido de vítimas é reforçado já no 4º verso (dentro de casa), pois indica que os restos mortais não ficam lá no cerrado, são trazidos para dentro, não podem ser tratados como partes alheias ao todo.

VAGAROSAS, SOMBRIAS⁴

Vagarosas, sombrias, vão as gôndolas.
Uma atrás da outra. Vejamos como é isso:
procissão confusa, eterno dobrar
de líquidas esquinas.
Os canais e as canções do lodo.
Nenhum vento me alcança aonde não vou.
Os gondoleiros, monumentais e monótonos,
na clara demonstração de uma rotina
remando remando
puxando as águas dos alicerces podres.
O que pensa um gondoleiro
(assim grande e silencioso)_
enquanto rema com rosto de cera
e vazio nos olhos?
Alguém disse que o movimento é eterno.
O meu não-movimento é essa viagem.

De súbito, uma sacada com flores vermelhas.
Sem perda de tempo elas gritam
silenciosas como nunca
o choque interno do seu sangue.

4 Em todos os livros de Lucinda Persona até agora publicados, há sempre um conjunto de poemas que se referem a espaços estrangeiros, como o apresentado. Ao viajar pelo mundo, a poeta não tira férias da poesia, pelo contrário, confirma, qualquer que seja o espaço, sua habilidade em olhar para as coisas e nelas capturar o que há além da superfície. A descrição é sobre um passeio em Veneza, na Itália. A atenção recai primeiramente sobre as gôndolas (em procissão nas ruas e esquinas de água), depois sobre os gondoleiros (monumentais e monótonos), depois sobre a rotina de remar. A rotina é sempre um tema que intriga o eu poético de Lucinda. Mas, mesmo naquilo que parece se repetir eternamente, mesmo naquilo que parece ausente de novidades, sempre há o que surpreende. Nesse poema, são as flores vermelhas, contrastando com a paisagem de lodo e de alicerces podres. Combinando duas figuras de linguagem, a prosopopéia (as flores gritam) e o paradoxo (gritam silenciosas), o Eu vai além da superfície da cor, que não por acaso lembra fogo (fim), e chega ao sangue interno, líquido interno – água, (início), lembrando que essa descoberta pode gerar outras e também poderá ser substituída por outras que, invariavelmente, estimularão a ver além das aparências, como os olhos do gondoleiro (máscara/cera). Atentar para a possibilidade de o gondoleiro simbolizar a figura mítica de Caronte.

Nada é fixo ou definido.
O que importa é conhecer a fundo
a superfície das máscaras.

(do livro *Ser cotidiano*)

ESTOU NUM RETRATO⁵

três por quatro
suave no que não penso
parada no que vejo
por muito tempo
Permanente silêncio
do qual não escapo
aplanada imobilidade
onde aos poucos me gasto
no minguado espaço
de uma janela
de sala nenhuma
olhando o infinito
(até depois de mim).

(do livro *Por imenso gosto*)

5 Como em todos os poemas do livro *Por imenso gosto*, o título integra-se à estrofe única, de versos irregulares. Neste, como em outros textos da autora, as questões em torno do Ser e Estar conjugados ao Tempo e Espaço, são centrais. O Eu se situa inicialmente no plano (*estou num retrato*). Em vez de olhar para a fotografia como um objeto, olha para si no objeto. Assim, vê-se como alguém que não pensa, que não se movimenta, que não emite sons, consciente de que esse silêncio é/será eterno. O “espaço minguado” é pequeno, informação que retoma o 2º verso, algo como uma janela avulsa. O que parece totalmente inanimado, entretanto, ganha vida no penúltimo verso: *olhando o infinito*, justamente quando o Eu é sujeito de um verbo de ação (olhar) que continua (gerúndio) e continuará, pois seus complementos são o “infinito” (espaço) e o “até depois de mim” (tempo), agora interceptados. Essa intersecção ocorre justamente pela ação de olhar. Os olhos, na foto, olham (na perspectiva plana) ao mesmo tempo em que são olhados pelo olho que olha a foto (perspectiva espacial). E tudo, por sua vez, recebe o olhar da poeta e da poesia, atentas à passagem do tempo e à finitude da matéria.

RUMOROSA CASCATA⁶

de uma nuvem de verão
que se enterra
no jardim
Desta clara torrente
bebem as raízes
Minhocas errantes se desnudam
de sua melhor vestidura
Interminável chuva
de lâminas tão finas
sobre pedras
as pedras recusando
a sua posteridade
de torrões de açúcar.

(do livro *Por imenso gosto*)

6 Os quatro primeiros versos, como que descrições de uma cena, predicam um sujeito aparentemente extratextual. Quem é a rumorosa cascata? Quem é a clara torrente? A interminável chuva de lâminas tão finas. A chuva, portanto, ao longo do texto, foi descrita com todos esses predicados. Com exceção de minhocas (qualificadas como errantes), outros seres, como pedras e raízes, não recebem adjetivos, apenas predicação implícita: as raízes podem beber, as pedras se dão ao luxo de recusar a posteridade, que, por sua vez, é uma posteridade vulnerável (torrões de açúcar). Para além das qualificações, o que se destaca neste poema, são justamente os substantivos. Cada um deles representa os três reinos do nosso mundo. O animal (minhocas), o vegetal (raízes) e o mineral (pedras), todos submetidos aos efeitos da chuva, aos poderes da água. A água, não só compõe todos esses elementos, como empresta a eles as suas faces simbólicas. Por isso representa a vida em sua plenitude, não passa despercebida, faz rumor, age como lâmina, lava despe e, sendo vida, se enterra (no jardim), como num ato copulativo, ou ainda, como num ato derradeiro (morte).

FERIDA⁷

Ontem foi ontem, hoje é agora mesmo
o céu fechado porque o sol fugiu da tarde
passarinhos estourando goiabas com seus bicos.
Só não quero falar do dia de amanhã
remexer no desconhecido gera tristeza
abre ferida mais rubra
do que o miolo exposto da goiaba.
Sou alguém que quer aliviar
o peso de ver, o peso de ser
e depois desaparecer.

(do livro *Leito de acaso*)

7 Descrever uma cena cotidiana é um ponto forte na poética de Lucinda. O *agora mesmo* do eu poético é a clara demonstração de que o instante é e deve ser celebrado, pois o tempo passa (ontem foi ontem) e essa passagem pode ser aliviada pela atenção às coisas e seres, como os passarinhos, por exemplo, estourando as goiabas. E o que teria a nos informar uma goiaba? A goiaba aberta, com sua cor rubra, lembra ferida, que lembra dor, que remete novamente ao tempo, não só o que passa, mas o que virá, com todas as suas incertezas e a inevitável proximidade da morte. O Eu quer justamente evitar o futuro, por isso celebra o instante, por isso, com a palavra, tenta “aliviar” a sensibilidade diante do real, diante da ferida que é a própria consciência de ser efêmero.

DOIS MAÇOS DE ALFACE⁸

Infinito
é o tempo de que preciso
para cada coisa que faço

são dez horas da manhã
lavo
com fé religiosa
dois maços de alface
A dimensão da atividade
é pequena
mas
enquanto desfaço
os rosários de bactérias
dá tempo de pensar na vida
dá tempo de pensar na morte
e ainda muito mais

ai daqueles que não pensam na vida
ai daqueles que não pensam na morte
ai daqueles que não pensam em nada.

(do livro *Sopa escaldante*)

8 Verduras, frutas, legumes, cereais, carnes, os alimentos, enfim, estão presentes em todos os livros de Lucinda. Eles aparecem, primeiramente, na sua condição usual. Depois, são submetidos ao olhar minucioso e atento do eu poético, que sempre quer mais do que se mostra à primeira vista. Por conta desse hábito, o tempo de que o Eu precisa tem uma medida diferente daquela do relógio. Conforme o modo de, em nosso mundo capitalista, atribuímos valor às coisas, a atividade doméstica é pequena, mas não para um Eu que nela descobre reflexões fundamentais para a existência. Não podemos negligenciar, nesse poema, a biografia da autora. Como professora de histologia, portanto, acostumada com as lentes microscópicas, visualiza na folha da verdura um rosário de bactérias. A forma rosário está combinada com o sentido de devoção dedicado à atividade. Pensar na vida, na morte e em muito mais, requer devoção para com nossa natureza humana – finita, e para com nossas crenças que vislumbram o transcendente. Na última estrofe, podemos estabelecer uma relação implícita com uma parábola bíblica (Mt 25, 1-13) que fala da necessidade de se estar vigilante, pois não se pode prever a morte. Esse poema ilustra como a introspecção, traço que em nossa cultura foi sendo associado ao feminino, realiza-se diante de coisas que pensamos banais, mas que, pelo olhar da poesia, ganham a devida importância.

DE ETERNA TRISTEZA⁹

Ao meu julgamento
está o mamoeiro
e parece deveras enfermo
todo ele incapaz do fruto.
Duas de suas folhas estão sequíssimas
marrons como a terra que as espera.
Há outras três folhas murchas
amarelas
franzinas
em breve estarão escuras
e também irão ao solo.
As demais folhas
embora verdes
não são mais do que aparência
estão frágeis e sérias
porque submissas à corriqueira lei:
de eterna tristeza goza a matéria
todos caminhamos
para o mesmo fim.

(do livro *Leito de acaso*)

9 O mamoeiro é uma árvore comum em nosso cerrado. Pela descrição de seu estado de envelhecimento (enfermo, incapaz do fruto, folhas sequíssimas, flores murchas, etc.), o tema da finitude da matéria mais uma vez volta à cena. Nesse, e em muitos poemas da autora, é interessante notar o contraste entre as imagens que simbolizam simultaneamente a vida (árvores e suas sementes, flores, frutos) e a morte. Embora esteja explícita a ideia de que todos os seres vivos morreremos, teremos o mesmo fim, não podemos deixar de apontar a ambiguidade que o símbolo de uma árvore traz. Ao mesmo tempo que se eleva ao céu (cresce para cima), agarra-se ao chão (as raízes penetram na terra); ao mesmo tempo em que tem uma duração finita, é portadora de sementes que gerarão outra vida. Uma árvore, portanto, comporta os sentidos de ciclicidade.

TEMPO COMUM EM PALAVRAS¹⁰

(A noite é passada e o dia é chegado)
Eis o tempo comum em palavras
Notícia bem-aventurada
que recolho dos Romanos
como se recolhem ovos nas fazendas
Ponho em todas as palavras
uma alegria serena
porque me fazem grandes coisas
porque delas e por elas e para elas
também vivo
e sem cessar me maravilho.

(do livro *Tempo comum*)

10 Não por acaso, reservamos para o final os poemas do último livro publicado, *Tempo Comum*. Embora em Lucinda os temas sejam recorrentes e ela faça, justamente dessa repetição, matéria de poesia, nota-se, com mais intensidade no último livro, um movimento no sentido de encontrar mais alegria do que tristeza na rotina. Esse poema é exemplar porque, ao pinçar uma frase bíblica, coisa que ocorre em toda a sua obra, Lucinda dá relevo ao diálogo com a tradição (faz isso nas epígrafes dos livros, inserindo não só textos bíblicos, mas de outros poetas reconhecidos) e, obviamente, com uma ou mais cultura(s). Destaca-se, no texto, o modo como o comum, o profano, o banal são sacralizados pela palavra, pela poesia. Ora, o que se recolhe nas palavras é tão importante como recolher ovos, pois ovos são alimento e, assim como o corpo, o espírito também deve ser nutrido. Não por acaso, ovo é símbolo de fecundidade, esperança de renovação. Mesmo que seu destino não seja gerar um novo ser e sim alimentar outro ser, o valor simbólico não pode ser ignorado. O eu poético sabe disso e por isso, põe nas palavras, em vez da amargura, uma alegria serena. Não deixa de ser um agradecimento, um tributo à língua que lhe permite viver em comunhão, pois, assim como o tempo, a palavra nos constitui e nos é comum.

UM FATO DE TODOS OS DIAS¹¹

Viver é descobrir de súbito
que pode ser sempre novo
um fato de todos os dias
(pela vista dos meus olhos).

Não há sol que morra
sem que o declare
a meu modo e maravilha
além da qual, se algo existe,
é menor,
bem menor
Que outros sintam o mesmo, Senhor.

(do livro *Tempo comum*)

¹¹ Como no comentário sobre o poema anterior, este texto repete o maravilhamento do Eu diante do poder da palavra de celebrar o que temos no momento presente e diante dos olhos (não apenas a superfície). A coluna vertebral de toda a poesia de Lucinda, pode-se dizer, é o modo como o eu poético se comporta diante da vida: sempre buscando além da superfície, sempre revelando importâncias diante do que nos passa despercebido. Afirmar ser *a seu modo* que o faz. Sim, o poeta tem seu estilo, sua dicção que é particular. Mas nunca é uma voz estritamente individual. Fala também de um lugar que é social e coletivo. Sabendo disso, faz um apelo ao Senhor, expressando um claro desejo de repartir a maravilha que é olhar para tudo pelas lentes da poesia. Por esse e outros poemas da autora, é possível constatar (pelas referências bíblicas) que o Senhor a quem se refere é o Deus cristão, o que também revela o seu pertencimento a uma cultura partilhada por grande parte da população local e mundial.



Marilza Ribeiro

por Paulo Sérgio Marques¹

A escritora cuiabana Marilza Ribeiro nasceu em 1934 e publicou, além de textos na imprensa local, os livros de poesia: *Meu grito*: para um tempo de angústia (1973), *Corpo desnudo* (1981), *Cantos da Terra do Sol* (1996), *A dança dos girassóis* (2004) e *Palavras de mim* (2005).

Quando se trata da cor local, uma característica desponta sobre qualquer outra, para o leitor da obra de Marilza Ribeiro: o entrecruzamento dos temas do corpo, da mulher e da natureza, que, nessa poesia, são termos mutuamente conversíveis. “O corpo é o grande veículo através do qual a poetisa se comunica com o mundo”, já disse Clóvis Moura (1981, p. 11), no prefácio de *Corpo desnudo*, quando a autora ainda estreava nas letras de Mato Grosso. Ali, o crítico e sociólogo já avisava que, em Marilza Ribeiro, o corpo humano é metáfora para “o Universo e os seus mistérios” (MOURA, 1981, p. 10), por isso sua poesia frequentemente reúne, nas mesmas imagens, o corpo humano ao corpo coletivo da natureza.

Essa homologia entre, de um lado, a sensorialidade do indivíduo, de outro, a percepção do mundo fará do corpo o móvel para uma consciência social, de modo que toda injustiça e todo sofrimento é experimentado no corpo humano, como no corpo da Natureza. Daí aquela afirmação do crítico, de

¹ Professor da FASIFE – Sinop; doutor em Literatura (UNESP); e-mail: santiago-vilmar@hotmail.com

que, em Marilza Ribeiro, “harmonizam-se o sensual e o crítico-social” em uma unidade (MOURA, 1981, p. 9), o que fez também a historiadora Hilda Gomes Dutra Magalhães (2001, p. 235) concluir, da poesia da autora: “Em seus textos, o erótico, o social e o telúrico se confundem e se completam”.

Os traços e seres da paisagem mato-grossense raramente são considerados em si mesmos, como na poesia encomiástica ingênua, que se limita a elogiar as coisas da terra e despertariam interesse limitado ao exotismo e ao regionalismo estreito. Em Marilza Ribeiro, ao contrário, os elementos da paisagem servem de aberturas epifânicas, condutos para a experiência e a reflexão existencial e transcendental, bem como oportunidades para a crítica social e comportamental. Ou, como já observara Clóvis Moura (1981, p. 10), “a linguagem metafórica da autora confere a esse dia-a-dia (corpo-terra) uma dimensão maior do que ele tem nos seus componentes naturais: ela consegue elevá-lo ao nível da realidade poética”. Por meio dessa conversão do cotidiano e paisagístico em matéria poética, o local se transfigura em metonímia do universal, o tempo e o espaço de Mato Grosso remetem ao tempo-espaço humano, ou, em palavras de outra crítica, a autora compõe “‘cantigas’ do tempo humano nas metáforas” locais (REIS, 2005, p. 36).

Por isso aquele erotismo radical de sua obra, lugar em que Eros nunca é retratado como o amor inocente e asséptico dos hinos e das baladas românticas, mas como uma força capaz de deslocar o sujeito para o sentimento do Outro, do cósmico, do universal. Dizer, da sua poesia, que ela é erótica é atestar que, em Marilza Ribeiro, se instala uma poética do corpo: corpo da mulher, corpo da Natureza. E é na pele e da carne desses corpos, que sua poesia descreve a paisagem do cerrado e da floresta e inscreve a história de Mato Grosso.

GARIMPEIROS²

Eles
os que buscam
as pedras-sonhadas
sob as chamas do sol-fornalha
Garimpeiros
astúcia e constância
no risco
punhal que rasga a carne
em lutas
disputando
a pedra — flor de luz
ou a mulher
da espera
carne acesa
como prêmio do dia aflito.

No fundo da bateia
a fina areia
aconchega a pedra
ou a miragem
nesse deserto ardente
em solidão
pobreza

2 Tipo social presente na formação da história de Mato Grosso, o garimpeiro apresenta-se representado no conflito próprio do trabalho: de um lado, o desejo de dominar e recriar o mundo (a “pedra-sonhada”, o “trabalho sofrido”); de outro, a resistência da matéria se opondo ao desejo humano (o “sol-fornalha”, o “cotidiano bandido”). As duas forças, contudo, aparecem sexuadas: o garimpeiro como o macho, na função do desejo de posse; a terra e o diamante como fêmea sedutora e objeto de disputa, como se vê na primeira estrofe, em que o prêmio da briga entre garimpeiros é, ao mesmo tempo, a pedra e a mulher, bem como nos termos femininos de referência à terra: “ventre”, “corpo-mistério”. Versos curtos e frases fracionadas conferem ritmo duro e martelado, cuja fluidez é continuamente interrompida, como a ação do homem sobre o meio resistente. Por outro lado, o trabalho do garimpeiro – que é “forte lutador”, mas também “rasgador do ventre” – segue um trajeto, no poema, de disputa da riqueza (1ª estrofe), posse (2ª estrofe) e transformação (3ª estrofe). Serve, assim, de metonímia do destino ambíguo do colonizador, o “valente violador”, caráter ao mesmo tempo heroico e criminoso, pois desbrava a natureza sacrificando-a, opostos unificados foneticamente pela aliteração das labiodentais (/v/) e laterais (/l/) nas duas palavras.

profundos desejos
incontidos
desvario
procura intensa
até que a pedra mágica
seja sua!

Homens fortes
lutadores
na desesperada busca
trabalho sofrido
cotidiano bandido
desafia o valente
violador da terra
rasgador do ventre
desse corpo-mistério
gênese
para dele retirar o fruto
como um filho!

(do livro *Corpo desnudo*)

ENCANTADAS GOTAS DE CRISTAIS³

Antes que os gritos de cristais despencassem de dentro das barrigas
das nuvens, os sabiás cantavam, cantavam.

Eram os pedintes das chuvas - espécie de teimosos e insistentes
cancioneiros que partiam, de cima para baixo, o silêncio das tardes
mornas de agosto.

Nesta terra das mangueiras floridas e dos coronéis de chinelos, a
cara lambida do tempo brilhava de cores, impassível aos apelos dos
sabiás, donos desses concertos espontâneos da Cuiabá antiga,
que invadiam os cantos das nossas preguiças, despertando-nos do exílio
do fundo da rede.

Depois da florada espocavam os frutos.

Mas ainda não se podiam tocá-los.

Pelas velhas leis dos senões (“davam dor de barriga!”) só a chuva
concedia a alforria da colheita.

Até que, de repente, estourando em múltiplas gotas, a chuvarada
derramava sua lindeza, por entre os roncões e berros dos trovões e
relâmpagos (enquanto as beatas se benziam!).

Ela - a encantada chuva-de-caju, que chegava!

Em meio a gargalhadas molhadas, que faziam correr as lavadeiras da
beira dos rios, o temporal se instalava à vontade, junto às ventanias
fartas e assustadoras.

3 Contra os versos curtos e martelados do poema anterior, aqui os versos mais longos suavizam o andamento e favorecem a fluidez das imagens. A pedra, agora, assume a imagem mais benfazeja do cristal nas gotas de água da chuva redentora. Trata-se da “chuva do caju”, a primeira a cair depois do longo verão mato-grossense, que ajuda a frutificar os cajueiros que estão floridos, por volta de fins de julho e início de agosto, bem como a madurar os frutos que ainda estão verdes e aparecem na proibição da sabedoria popular, que desaconselha comê-los antes de maduros – “davam dor de barriga!”. Como de hábito na poesia da autora, os elementos naturais aparecem personificados: as “barrigas das nuvens”, os sabiás “pedintes” e “cancioneiros”. A chuva do caju é a “lei áurea dos quintais”, que liberta da opressão da seca e da aridez, retirando as criaturas de seus refúgios para festejar a nova paisagem. A libertação é igualmente expressa nos “coronéis de chinelos”, que anunciam o descanso do poder opressor. Não falta a crítica à sociedade mato-grossense, seja na grosseria que assume a fartura e a abundância, na figura burguesa odiosa das “mãos peludas sobre as panças avantajadas”, seja no lamento pela decadência social dos costumes, que perderam o pendor de pautar sua vida no ritmo da Natureza e das estações e caíram no “tempo dos gestos impensados e vazios”.

Era o momento em que os donos das terras, esfregando as mãos
peludas sobre as panças avantajadas, atiravam o olhar pelos pomares
enormes e resmungavam de gozo!

As doceiras e a criançada, então, encharcadas de chuva e prazer,
pulavam pelos quintais na possibilidade do acesso aos frutos
maduros.

Quem não se recorda daquela bendita chuva mágica - a lei áurea dos
quintais...

Daí em diante os muros eram disputados, trepados, para a aventura de
saborear o proibido, bem ali do outro lado onde os frutos
amarelos e vermelhos eram o pique da temporada.

Nos quintais do “seu” Vitorino e dona Argemira Duarte de Souza, lá
pelas bandas do bairro do Bosque, os cajueiros estouravam de fartura
e cor!

Não havia gente na cidade cuiabana que resistisse ao cheiro-da-terra
que

a chuvarada espalhava no ar, naqueles encantados momentos da
mesmice.

Esses mesmos e outros quintais, que desapareceram num tempo dos
gestos
impensados e vazios dos cuidados pela natureza!

(do livro *Palavras de mim*)

A HORA SOLAR⁴

A hora do meio dia
se contorce incandescente.

É o instante em brasa,
um parto de fogo,
no denso de luz.

Cuiabá é povoada pelos Deuses Solares.

É capital do Astro-Sol,
território que explode
numa risada tórrida, debochada.

O Sol que sangra fogo, líquido rubro
fluindo pela guela escancarada
da terra quente.
corpo em labaredas
a embrulhar em roupagens vermelhas
sua tensão urbana
na insanidade feroz de tigre
ou na patética desvairada
dos códigos musicais...

4 Nos Cantos da Terra do Sol, livro do qual faz parte este poema, Marilza Ribeiro associa o Mato Grosso aos mitos americanos e seus cultos solares, fazendo da própria Cuiabá o centro das Américas, capital dessa “Terra do Sol”, morada dos deuses solares. O poema descritivo fala da hora majestática do sol, quando ele se encontra no zênite, e pode ser dividido em dois momentos: a descrição do sol em sua hora de maior força e incidência – o meio-dia –, seguida de sua jornada rumo ao poente e à noite – a tarde. Na passagem entre as duas partes, aparece curiosamente o sol associado ao jaguar (“insanidade feroz de tigre”), que, nos mitos ameríndios, é um deus solar e, ao mesmo tempo, o animal responsável pelo crepúsculo, engolindo o sol e trazendo a noite. A exploração sonora é particularmente expressiva neste poema, em que a caminhada do sol pelo céu se reforça por sugestões fonéticas de luz e sombra: na primeira parte do poema predominam as tônicas abertas, como em “É capital do Astro-Sol, / Território que explode / Numa risada tórrida”, em que sobressaem as tônicas em /ó/, letra que se aproxima também graficamente da circularidade do astro; na segunda parte, predominam as tônicas fechadas – “Geme de desejos, / Aguardando o hálito sensual da noite / Que lhe sussurra segredos / Por entre seus cabelos soltos de poente” –, prenunciando a chegada da noite. A gradação reproduz-se no último verso – “Na rosácea vagina do horizonte” –, cuja matiz sonora descendente - /a/, /i/, /ô/ – encerra o poema resumindo a imagem crepuscular.

A tarde ensolarada se espreguiça em tédio
geme de desejos,
aguardando o hálito sensual da noite
que lhe sussurra segredos
por entre seus cabelos soltos de poente,
espalhado pelo mar de nuvens...

A tarde, lânguida, em cálidos arrepios
se umedece em orvalho
na rosácea vagina do horizonte...

(do livro *Cantos da Terra do Sol*)

SENSUALIDADE VEGETAL⁵

Flor do cerrado
desabrocha
escancarando sua cor
na ramagem verde – veludo
que aguarda,
ingênua,
as mãos de ferro
que lhe extermina
a existência.

5 Este poema é um dos melhores exemplares da conversibilidade entre corpo e natureza, bem como entre natureza e mulher, presente na poética de Marilza Ribeiro. A flor do cerrado é metáfora para o encontro conflituoso e erótico dos corpos. Se o poema pode ser concebido como a narrativa da vida de uma flor no cerrado, em um dia, com o nascimento (1ª estrofe), florescimento (2ª estrofe), envelhecimento (3ª estrofe) e morte (4ª estrofe), a mesma sequência sugere, por outro lado, o esquema encontro–sedução–coito–repouso, apresentando Eros como agente de Tanatos, o amor como evento que conduz à morte: 1ª estrofe: a tensão entre dois seres, a flor e as mãos que a vão cortar; 2ª estrofe: descrição da beleza da flor, com termos que recordam o corpo feminino (útero, ventre); 3ª estrofe: clímax do enlace, expresso pelo abraço do sol sobre a flor, cuja vivacidade se expressa no léxico que aponta para os sentidos de fogo e calor (“sol explode”, calor, “tarde acesa”, “gesto de fogo”); e 4ª estrofe: descanso do pós-coito, em que o abraço ardente do sol se suaviza na “sensual carícia do luar”. Em Marilza Ribeiro, Eros aparece, pois, também como Ares: amor é guerra e conflito, o que já se anuncia no par antonímico dos adjetivos no encontro da primeira estrofe: flor de veludo X “mãos de ferro”.

Cor dourada
Reluz como útero sagrado
no ventre da mata,
Como terna canção brotada
do fundo da terra.

O sol explode seu calor
por sobre a tarde acesa
Abraça-lhe as pétalas macias
Com seu gesto de fogo.

A flor do cerrado
adormece
por entre o colo da noite
num ténue arrepio
ao sentir, sonolenta,
a sensual carícia do luar...

(do livro *Cantos da Terra do Sol*)

A MULHER E O PILÃO⁶

A velha sertaneja bate o pilão no compasso incisivo.

O baque do toco de madeira batendo, soa com um batuque seco de uma canção sem ressonância.

O milho triturado é o despedaçamento da semente que a terra fez explodir em flores e espigas douradas.

Ao agredir os grãos como uma luta gestual, desabafa um grito mudo em charcado de penitência.

Sua expressão é imobilizada pela paciência, que é o lençol que lhe esconde os tremores.

Durante intermináveis dias, seu tempo foi a repetição de sacrifício.

A velha mulher cumpre o seu desígnio, socando milho no pilão.

Seus braços esqueléticos sobem e descem, com suas mãos e dedos

Agarrados ao tronco liso que bate num ritmo de asas cansadas.

A passagem do tempo extrai-lhe o vigor, preparando o seu corpo para a véspera do Grande Sono.

Possivelmente o ritmo das horas lhe desvela o ritmo da decorrência onde se cronifica a imensidão ou a graça do acontecer.

O farelo esmigalhado será a quirela que proferirá o moço-homem ou menina-mulher.

Seus braços trêmulos sacodem-lhe a carne magra enquanto o pilão pesado lhe situa a rigidez da sua tarefa-ritual.

De seus lábios delicados desliza, tão baixinho, uma canção – o siriri – como a impulsionar o esforço de seus braços.

Sua alegria sedosa e clara é ali a fenda que lhe entreabre o instante do servir, mesmo sendo ela a impossibilidade de uma ruptura no ossificado âmago do cotidiano.

Para ela, talvez, o dia e a noite compõem o ciclo do fôlego do mundo.

(do livro *Cantos da Terra do Sol*)

⁶ Costuma-se considerar este poema como terceira parte de uma trilogia de representações da mulher operária mato-grossense, que se completa com “A mulher ceramista” e “A mulher redeira”, todos os poemas publicados em *Cantos da Terra do Sol*. Se, nos outros poemas, Marilza Ribeiro recorda a fatuidade da vida humana na fragilidade do barro e na ambiguidade da rede, que recebe a criança como berço e recolhe o morto no sepultamento, aqui é o toque do pilão que marca a passagem do tempo, seu socar monótono e invariável que marca o compasso do tempo igualmente imutável, da história sem evolução, da prisão da existência que não se liberta para outros futuros possíveis. Condenada ao trabalho incessante, a própria mulher se esfacela, consome a vida, enquanto despedaça os grãos no pilão, cujo ritmo monótono a poeta procura expressar nos metros longos e nas aliterações (“o baque do toco de madeira batendo”). Simbolicamente, vale comparar o “batuque” do pilão com o do tambor: enquanto este simboliza a festa e a vida, sempre lúdica e musical, o compasso do pilão, preso à obrigação do trabalho, propõe a escravidão e a dor da labuta, marca a caminhada inexorável do tempo sem evolução, o tempo para a morte. Por isso, em oposição a ele, surge, no final do poema, o siriri, dança típica do Mato Grosso, lembrando que a única transcendência possível para o *homo laborens* está na Arte. Desse modo, o poema “A mulher e o pilão”, bem como seus pares, os poemas da ceramista e da redeira, tratam do mesmo tema: a opressão do tempo e do destino. As três personagens do Mato Grosso atualizam as três Moiras gregas, que moldam e condenam destinos, uma a tecê-los, outra a enformá-los no barro, uma terceira a ritmá-los e esmagá-los no pilão. É preciso, contudo, acrescentar que, se cada uma das mulheres personifica a ação da força do destino, também corporifica a dor de sua existência condenada, pelo que a condenação parece ainda mais irreversível: no poema, a mulher funde-se ao pilão como ao seu fado inapelável; imagem mítica da Parca opressora, é também exemplo histórico do sofrimento do oprimido. Assim, os três poemas oferecem excelentes exemplares da poesia epifânica de Marilza Ribeiro, pela qual as coisas da terra servem de oportunidade para a reflexão social e existencial, ultrapassando a limitação da realidade local para assumir valores humanos universais.

VOO DO PICA-PAU⁷

Horas que aprisionam relógios
ânsia de beijar o tempo
apressados fugindo do agora
carregando gritos e medos.
Canoa levando remos,
canoeiro colhendo rios,
colheita farta de encantos
abastecendo abismos.
No voo do pica-pau
roteiro da perdição
rastros de matas abatidas
na tormenta dos desvios
redemoinho dos jogos
apetecendo os vícios
famintos de bocas tortas
plantando ervas e noites
tantos desertos sombrios
mordendo o fruto ferido
burocracia dos bobos

comodidades explícitas
nas farras dos sabichões
discursos dos triunfantes
na carne dos desvalidos
urubus e aviões
jaritatacas e pavões.

(do livro *Palavras de mim*)

7 Crítica à exploração e à colonização, o poema aproveita a ambiguidade da palavra pica-pau para expor os resultados das ações antrópicas na natureza mato-grossense. O verso que repete o título – “No voo do pica-pau” – separa o poema em dois hemisférios: oito versos abrem o poema com o que pode ser um lamento do eu-lírico, mas sugere igualmente a chegada, na floresta, do Homem ansioso por progresso e pela busca por preencher seus vácuos econômicos ou existenciais; segue a descrição da natureza devastada, efeito do “voo do pica-pau” e seu “roteiro da perdição”. Para entender a metáfora, é importante recordar a polissemia do termo: pica-pau é o pássaro que martela e perfura árvores, mas também define um tipo especial de serra de madeira de pequeno porte e, por metonímia, o nome de pequenas serrarias instaladas no interior do Mato Grosso. O outro nome do pássaro, aliás, é carapina, ou seja, carpinteiro. A descrição da ruína encerra com a injustiça social, na separação e oposição entre exploradores e explorados, ou, respectivamente, os “discursos dos triunfantes / na carne dos desvalidos”, expressos nos versos de termos pareados que encerram o poema: de um lado, os desvalidos habitantes autóctones do Mato Grosso, os urubus (animal que vive da morte e da ruína) e jaritatacas (cangambá, marsupial malcheiroso encontrado na floresta e no cerrado); de outro, os símbolos do progresso e da ambição dos triunfantes, os aviões e os pavões, animais importados e símbolos da vaidade e da ostentação.

CIRANDA DOS JATOBÁS⁸

Brilham gargantilhas e festas
pescoços de cisnes mansos
passarelas dos tamancos
alvoroço das quimeras.
Carolinas brincam de Moiras
seguindo leis soberanas
Macbeth cheira papoulas
imperador de pijama.
História dos descaminhos
em direções desmontadas,
reinos vermelhos dispersos
retóricas submersas
costurando artimanhas
artifícios dos pastores
catalogando rebanhos
revolução dos mamutes
esmagando vagalumes.

Ouçõ a voz dos calendários
horóscopos desvelados,
signos escarlates,
na revirada dos tempos.
Sonho de um Querubim
tentando ser saltimbanco
num circo de Arlequins.
Mulher tocando bumbá
na ginga dos desafios
ciranda dos jatobás,
amantes enluaradas
na roda das batucadas
tecendo seus próprios fios como teias prateadas.

(do livro *Palavras de mim*)

⁸ O poema é um exemplo de poesia mais hermética praticada pela autora em suas obras finais, onde sobressai menos o verso referencial (alusivo a situações, quadros e personagens cotidianas) e mais as imagens sugestivas, de filiação a modelos cubistas e surrealistas. Por meio da acumulação de imagens aparentemente desconexas – peculiar às técnicas cubistas – e das analogias distantes – típicas da composição surrealista –, a autora faz do poema o espaço de aberturas para significações possíveis, a serem elaboradas no ato da leitura. A principal temática das imagens sobrepostas é a de uma festividade, um ritual orgiaco onde imagens de diferentes naturezas e lugares se misturam e confundem. A acumulação de imagens festivas justapostas a imagens históricas (reais ou ficcionais), como o “imperador de pijama”, rei Macbeth, de Shakespeare, sugere a sucessão de fatos e eventos (a “voz dos calendários”, a “revirada dos tempos”) como uma evolução caótica e carnavalesca. Míticamente, atualiza o arquétipo da dança do cosmo, o contínuo movimento e a perene interpenetração e metamorfose das coisas para formar a ordem confusa do mundo, fios e teias tecidos pelas Moiras, senhoras do Destino. Como é frequente na cosmovisão de Marilza Ribeiro, a Natureza é personificada (prosopopeia), pois é ela que dança no título do poema, que reaparece no grupo final de versos: aqui, a imagem da mulher conduzindo a dança do bumbá atualiza o mito da Grande Mãe e seu tambor, o coração da terra, que dá ritmo e movimento às coisas. Desse modo, os últimos sete versos resumiriam a temática do poema, numa coleta final dos elementos semeados e dispersos nos versos anteriores. Assim, a paisagem e o folclore mato-grossense servem para atualizar um mito universal. Por fim, as rimas toantes e irregulares colaboram com a musicalidade para a dança sugerida tematicamente.

GRILLOS VERDES⁹

Grafites reclamam espaços
 marcas selando avisos
mordendo letras com gritos
 na confusão dos desvios.
No descumprir dos favores
 escorregam gestos mansos
 expondo formas polidas
 cobrindo a carne ferida.
No descarte dos enredos,
 final de lendas contadas
 levando nas asas da noite
 cenas de ausências choradas.
Flores da solidão flutuam
 nas ramagens dos momentos
 como renúncias contidas
 embaralhando tormentos.
Olhos risonhos disfarçam
 lágrimas de cor vazia.

No campo dos grilos verdes
 manhã acorda cantando.
Colhereiros encantam o sol
 nas praias das águas claras.
 Tuiuiús vagam no azul,
 renasce a vida brotando
 nos ipês apaixonados
 como farturas rosadas.

(do livro *Palavras de mim*)

9 O poema descreve o diálogo entre o poeta e a poesia, o artista e a obra, e mostra o poder metamórfico da arte, no converter coisas “feias”, ou dores e sofrimentos, em belos objetos de contemplação e renovação. Se o Mato Grosso não aparece, também aqui, como tema, são novamente os elementos de sua paisagem que servem de condutores para o efeito transfigurador da produção artística, em outro diálogo entre o local e o universal. Uma oposição parece percorrer o poema: de um lado, a procura pela expressão – “grafites” em busca de espaços, “letras”, “formas polidas”, “gestos mansos”, “enredos”, “lendas contadas”, “flores”; de outro, as marcas da existência humana – “mordendo” com gritos, “carne ferida”, “ausências choradas”, “solidão”, “renúncias contidas”, “tormentos”. A poesia aparece, então, ao mesmo tempo como anúncio e disfarce dos pesares do poeta, como a quis Baudelaire, arte de converter feridas em beleza. Daí o clímax da oposição em olhos risonhos/lágrimas, o sensorial da poesia vestindo o sentimental da experiência. Nesse sentido, a regularidade no tamanho e no ritmo dos versos, poucas rimas em posições irregulares – polidas/ferida; contadas/choradas; momentos/tormentos –, além das rimas toantes nos primeiros versos, em palavras que ecoam as vogais de “grilos”, tudo contribui para o equilíbrio e a contenção sentimental próprios do lirismo poético, que não é o mesmo lirismo emocional. Os últimos versos só contêm, a partir daí, imagens agradáveis e deleitáveis, que coincidem, justamente, com a maior aparição dos elementos da terra: colhereiros, tuiuiús, ipês, além dos grilos que intitulam o poema, símbolo do canto miúdo, mas estridente – diferentemente do canto sempre harmonioso e sem desespero dos pássaros –, cuja cor verde sugere também a esperança de renovação desse canto, que dá novo alento à vida.

CAMINHO DAS ÁGUAS¹⁰

Rio Cuiabá – caminho das águas
seiva das profundezas
brotada da garganta da terra.
Há mais de séculos
fostes o farto universo dos peixes:
pintados, pacus, bagres, raias,
piabas, lambaris, dourados...
a refletirem o arco-íris das transparências
e a guardar em teus seios
o mistério dos seixos e da alma dos vegetais.

Cantavas com os pássaros
na dança vibrante das espumas
levando chalanas enormes
barcas, balsas e canoas
no rastro das correntezas.

Caminho das águas
rolando pelos desvios
enlaçando grotas e areias
com teus beijos e carícias.

Alimento e suco vital
ao longo dos tempos
dos sedentos homens e animais
matando a sede ardente
da garganta e da ganância aflita
arrancando de teu ventre
pedras reluzentes
com brutal orgia.

Em teu corpo líquido banharam
valentes guerreiros
de tantas tribos errantes
recolhendo do teu regaço
a sábia ressonância das eras.
O astro-sol em brilho intenso
move-se em luz colorindo tuas águas
como um espelho de safira.

Em noites de luar
molhavas com prazer amoroso
as deusas-fêmeas da natureza
Janaína, Oxum, Iara.
Rio Cuiabá – caminho das águas
que mãos cruéis decretaram tua morte
e o assassinato de teus peixes?
Qual filho da terra
te traiu?

(do livro *A dança dos girassóis*)

¹⁰ O poema constitui um elogio à natureza e caráter do rio Cuiabá, que finaliza por uma elegia, lamentando a perda de um passado de majestade e fartura. Num discurso em segunda pessoa, pelo qual o eu-lírico dirige-se diretamente ao rio personificado como interlocutor, este é apresentado como fonte da vida – “seiva das profundezas”; “alimento e suco vital” –, por isso as imagens perseguidas são a da fartura e abundância, de peixes, águas e pedras preciosas que beneficiam plantas, animais, homens e deuses. Avulta também, por outro lado, a presença do rio como caminho, denunciada no próprio título do poema e sugerida graficamente na condução sinuosa dos versos pela página. A água é o motivo principal do poema, personificada, no final, em três entidades aquáticas femininas: Janaína, outro nome de Iemanjá, divindade africana das águas; Oxum, orixá africano dos rios e nascentes; e Iara, personagem de lenda cabocla brasileira associada à Mãe-D’Água. A presença das três mulheres na última estrofe acentua a oposição entre a fragilidade da natureza e a violência tosca e grosseira dos que a violam, de onde a crítica social de Marilza Ribeiro transparecendo, aqui também, no lamento pela “ganância” e traição que mataram o rio e assassinaram a vida que ele carregava em seu trajeto.

GOSTO DE BOCAIÚVA – CAP. VIII¹¹

É o tempo seco espalhador de insetos que, escondidos pelos campos,

pelas folhagens esturricadas, ou por entre bibocas de troncos e galhos despídos, aparecem depois em chumaços, mesmo atacando vorazes os últimos marmelos, as coroas-de-frade, os ingás, frutos da terra, ainda tão acomodados em cada galho onde moram.

De repente, tudo o que era cantiga ali no brejão, virou poço do desassossego.

Tanto a saparia como os grilos ficaram calados, já que tudo foi sendo revirado pelo avesso, com a cidade inchando, inchando, assustando assim a comodidade da natureza.

“Certamente foi arte do curiangu!” – protestou Miguelina, de mãos na cintura, toda raivosa:

“Esse intromitido vive metendo o bico nos meus frutos, tchá por Deus!” – De cara amarrada, inconformada com o ataque aos seus figos maduros, pronto para serem devorados pela sua gulodice! O quintal era, antigamente, a região mágica dos frutos da terra, tão disputados

também pelos sabiás, quero-quero, beme-te-vis, joãos-pintos, até caturritas em bando invadiam o território das doceiras provocando seus açodamentos.

Fruto maduro é carne saborosa do prazer que umedece nossa língua na satisfação do apetite.

O tempo do prazer era o fruto maduro colhido na sedução dos quintais da fartura, naqueles dias e tardes da nossa idade de criança.

(de *A dança dos girassóis*)

11 A poeta recria uma memória da infância, em que figuram principalmente dois grupos de criaturas da paisagem: os “frutos da terra” e os pássaros e insetos que deles se alimentam. O tempo é o do verão mato-grossense, que “incha” a cidade de insetos, e cuja desolação é expressa pelo silêncio dos animais no brejo, provavelmente agora seco, dentre outras imagens, como as “folhagens esturricadas” e os “galhos despídos”, bem como a atenção sobre o curiangu, pássaro que habita lugares áridos. O texto, quase todo em parágrafos, constitui um exemplar da poesia em prosa de Marilza Ribeiro, poemas que não são escritos em versos, mas mantêm suas qualidades poéticas no registro descritivo e nas metáforas e imagens insólitas, que confluem para uma natureza personificada (prosopopeia) – os frutos “acomodados em cada galho onde moram”; “assustando assim a comodidade da natureza”. Outra referência à terra aparece no registro oral da fala de Miguelina, mulher do povo – “curiangu”, “intromitido” –, bem como na expressão interjetiva típica do nativo mato-grossense: “tchá por Deus!”.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira e culturas brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CARVALHO, Luciene. *Teia*. Cuiabá: s.n., 2000.
- _____; FRAGA, Rômulo. *Porto*. Instituto Usina – Cuiabá. 2ª Edição. 2006.
- _____; ROCHA, Júlio: *Cururu e Siriri do Rio Abaixo*. Instituto Usina – Cuiabá, MT, Brasil – 2007. 65 páginas. 1ª Edição. 2007.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Cantigas menores*. Goiânia: editora da UCG, 1989.
- _____. *Águas do tempo*. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso. Editora Amazônia, 1989.
- _____. *Versos adversos: antologia*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso: Século XX*. Cuiabá: Unicen, 2001.
- MATTOS, Aclyse de. *Quem muito olha a lua fica louco*. Cuiabá: Editora Oficina mínima, 2000.
- MOURA, Clóvis. *Uma poesia dionisíaca*. In: RIBEIRO, Marilza. *Corpo desnudo*. Cuiabá: Edição da Autora, 1981. (Prefácio)
- PERSONA, Lucinda. *Por imenso gosto*. São Paulo: Massao Ohno, 1995.
- _____. *Ser cotidiano*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- _____. *Sopa escaldante*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

_____. *Leito de acaso*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2004.

_____. *Tempo comum*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2009.

RIBEIRO, Marilza. *Cantos da terra do sol*. Cuiabá: [s. e.], 1997.

_____. *Corpo desnudo*. São Paulo: Planimpress, 1981.

_____. *A dança dos girassóis*. Cuiabá: Usina, 2004.

_____. *Palavras de mim*: Cuiabá: Usina, 2005.

REIS, Célia Maria Domingues 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, 2005.