

Poema ‘Corumbá’, de Rubenio Marcelo – em análise crítica pelo professor (da UEMS) doutor Emílio Davi Sampaio (contida na sua Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do RS como requisito para obtenção do Título de Doutor em Letras, 2014)*

Corumbá

(poema de Rubenio Marcelo)

I.

alçar voo com a natureza,
aos olhos ardentes da branca estação,
embarcar na primazia
e singrar o rio Paraguai...
velejar a floração da paz
refletida nas messes
das águas e céus azuis
em harmônica meditação
com aves e camalotes...

II.

passar... conjugando sagas
entre paisagens e alamedas...
reviver símbolos vitais em lúcidas evocações,
contemplar templos e monumentos...
aquecer-se... fecundando os graais da essência.

III.

ao lume de invictos fanais,
desvendar arcanos horizontes
e percorrer as sendas
que abraçam o semblante do porto...
definir os segredos de inesquecíveis imagens
e imaginar quanta história
está resguardada naqueles casarios...

IV.

nas telas naturais da beleza,
reinventar o enlevo,
flertar com os madrigais
que apascentam o sonho...
ser assim encanto e acalanto,
qual fauna e flora do Pantanal...
ser luz e transcendência,
como o verso de Lobivar
e o traço de Jorapimo.
Viver... viajar...
ser feliz em Corumbá!

No que concerne ao pensamento de Ingarden em sua teoria dos estratos, ao nível das objetividades apresentadas, o poeta Rubenio Marcelo destaca em seu poema a enunciação de um momento não determinado pelo e no tempo. Este fator circunstancial vai se consubstanciar no estrato das unidades de significação, pois as formações verbais no infinitivo vão exercer esta função, uma vez que exprimem uma ação que vai se prolongar infinitamente, isto é, a escolha pelo emprego de verbos no infinitivo desvincula a ação e seu estado a um tempo definido. Este tipo de construção verbal vai se repetir em todas as estrofes, com atenção para o início das unidades significativas, como temos em: “*alçar* voo com a natureza”; “*passear...* conjugando sagas”; “*desvendar* arcanos horizontes”; *reinventar* o enlevo, flertar com os madrigais”. Sobre este aspecto Nelly Novaes (1974, p. 91), corrobora dizendo que o modo infinitivo “não participa do dinamismo verbal”, sendo assim, “a ação prolongando-se infinitamente, não terminando nunca, como se estivesse suspensa no tempo”.

Em relação à temática, presente no estrato objetivo, o poeta procura evidenciar todo um cabedal de ordem variegada que se forma distribuído pelos estratos textuais e que tem como produto a constituição de um lugar determinado. Para concretizar essa intenção, Rubenio Marcelo faz investidas ao passado, recuperando lugares, ambientes e passagens históricas: relembra artistas, fala da natureza, compara e mostra, inclusive, um estado de espírito. O poeta quer, em síntese, retratar um espaço, mostrar seu valor e dizer, mesmo que de forma indireta, o que todo aquele cabedal significa poeticamente para ele. Este espaço constitui-se, como já o aponta o título, da cidade de Corumbá (MS) e de seu entorno.

No que respeita ao aspecto composicional, além da linguagem corrente, o poeta vale-se de figuras de linguagem que realçam a composição, formando imagens várias. Quanto às formações fônico-linguísticas, dispensa-se a rima e a métrica. Devido a opção por versos livres, o ritmo é variável, não apresenta tônicas fixas nos segmentos frásicos. A predominância das tônicas varia entre a 2^a/3^a, 5^a/6^a/7^a. O poeta dispõe seus versos divididos em quatro estrofes enumeradas, sem regularidade quanto ao número de versos. A seguir, passaremos a análise de cada estrofe e de suas unidades significativas.

Partindo de um esquema de configuração ancorado no modo de conjugação verbal, o poeta busca, como pode nos explicar Ingarden, convergir objetividades e unidades significativas. Apresenta-se como objetividade espacial nesta primeira estrofe a *natureza*, isto quer dizer que as unidades significativas e o próprio léxico versam sobre esta objetividade. Os versos e seu respectivo léxico comprovam isso; assim é que temos: “e singrar o rio Paraguai.../das águas e céus azuis/com aves e camalotes”.

Juntamente com estas objetividades estão alinhados os verbos desta estrofe, pois todos se apresentam no infinitivo (*alçar, embarcar, singrar e velejar*) e, como já dissemos anteriormente, isto vai acarretar num processo que visa a uma indeterminação temporal. Ainda para reforçar o exposto, apontamos para a própria formação fônico-linguística destes verbos. As rimas internas formadas em “*ar*”, associadas ao conteúdo frásico dos versos e o emprego das reticências nos versos quarto e oitavo intensificam a ideia de continuidade, denotando significativamente certa indeterminação. Assim, partindo do primeiro verso metafórico “alçar vôo com a natureza”, o poeta vai criar outras situações construídas pelas unidades significativas que apontam para esse mesmo caminho, isto é, situações que indicam algo não determinado, e mais, este “algo” está desprendido no tempo.

Dentre estas situações de que nos reportamos acima destacamos, em primeiro lugar, a própria metáfora do verso inicial, e em seguida, as metáforas dos versos “aos olhos ardentes da branca estação/velejar a floração da paz/refletida nas messes”. Com as objetividades temáticas apresentadas nos versos “e singrar o rio Paraguai.../em harmônica meditação/com aves e camalotes”, aliadas aos verbos no modo infinitivo e às metáforas, a intenção do poeta fica evidente. Ele quer criar um clima idílico, em que haja harmonia entre tudo e todos ao mesmo tempo, e mais, sem tempo determinado para que tudo isso tenha fim.

Em síntese, Rubenio Marcelo começa tudo isso se aliando à natureza posta em afeto quando se realiza o momento da *branca estação*. Para ele, todo o ambiente ali constituído é prioridade e se faz necessário para a indeterminação temporal. Ao meio de todo o clima harmônico criado, o poeta revela seu estado de espírito: quer meditar ouvindo o canto dos pássaros e, ao mesmo tempo, observar o descer macio e lento dos camalotes pelo rio Paraguai.

Na segunda estrofe, o poeta desloca a objetividade espacial para o centro urbano e procura em meio a ele dispor objetos, espaços e situações. O clima de indeterminação temporal é o mesmo que o já mencionado na estrofe anterior, conformado pelas formações verbais *passar, reviver, contemplar e aquecer*, e ainda intensificado pelas reticências contidas nos versos primeiro, segundo, quarto e quinto.

As unidades significativas vão projetar objetividades que correspondem ao real. O poeta quer com isso mostrar o lugar do qual ele está falando. Logo no início da estrofe há um suspense causado tanto pelo lexema verbal *passar*, no infinitivo, quanto pelas reticências. Daí em diante o encaminhamento das ações situacionais vão acontecendo entre o que o poeta parece ver e também parece sentir.

Os dois primeiros versos “passar... conjugando sagas/entre paisagens e alamedas...” apresentam uma objetividade que indica como o poeta quer estar e o que pretende fazer. O passeio denota ideia de lazer e sossego, mas este parece não ficar só nisso, pois o poeta intenciona alguma coisa a mais, ele quer conhecer algo passando “entre paisagens e alamedas...”. O que, possivelmente, busca é conhecimento: “conjugando sagas”; o verbo *conjug* empregado conotativamente significa que se quer conhecer a ou uma história. Ele ainda complementa seu pensamento intencional com o verso seguinte: “reviver símbolos vitais em lúcidas evocações”. A objetividade presente neste verso refere-se ao que é possível trazer à lembrança ou à imaginação (evocação) para manter sempre vivo na memória.

Os dois últimos versos desta estrofe mantêm o mesmo fator de direção intencional, isto é, apresentam objetividades idênticas às que o poeta expôs anteriormente. O que se observa é que o poeta não quer apenas “contemplar templos e monumentos”, mas, além disso, ele quer pensar e aprender sobre o que está por trás do que se vê, o que possivelmente está oculto, isto é, o que não se mostra aos seus olhos. É objeto de sua intenção conhecer toda a história que ali se passou.

Ao finalizar a estrofe, há o momento de exaltação, e ao mesmo tempo de interregno para uma possível reflexão, expressos, respectivamente pelo verbo pronominal *aquecer-se* e pelo emprego das reticências. Ademais, é também o momento em que o poeta tenciona mostrar a importância de se buscar conhecimento e sabedoria como algo fundamental para a existência e a permanência da natureza humana, pensamento este notadamente inscrito pelas expressões finais: *fecundando os graais da essência*.

Quanto ao fator de direção intencional de indeterminação temporal anteriormente mencionado, temos para a terceira estrofe a mesma situação. Os lexemas verbais que se apresentam indicando esta situação são: *desvendar*, *percorrer*, *definir* e *imaginar*. A objetividade espacial apresentada continua sendo a mesma que a da estrofe anterior: o complexo citadino.

As unidades significativas desta estrofe continuam a apresentar o poeta em seu “passeio” e em suas observações quanto aos aspectos, objetos, espaços e situações. Os dois primeiros versos contêm uma objetividade temática que se refere possivelmente à história local. Denota-se isto através da interpretação do verso “desvendar arcanos horizontes”, isto é, descobrir o que há de oculto no local, e do lexema *fanais* (faróis), do primeiro verso: “ao lume de invictos fanais”. O fato histórico possivelmente se refere

aos faróis ali existentes, e mais, estes, de acordo com o poeta, ainda parecem não ser quaisquer faróis, mas “invictos”, isto é, invencíveis faróis.

Sintaticamente, além dos lexemas *lume* e *fanais* exprimirem sentido na unidade significativa “ao lume de invictos fanais”, o conteúdo formal desses dois lexemas vai transferir para as formações verbais *desvendar*, *percorrer*, *definir* e *imaginar* uma significação outra, conotativa. Para que isso ocorra, o poeta coloca, esquematicamente, esta unidade significativa para iniciar a estrofe, o que possibilitará o desdobramento das significações que vão se suceder nas unidades seguintes. Dessa forma, tem-se a sequência estrófica formada a partir do primeiro verso, assim se sucedendo: “ao lume de invictos fanais” pretende-se: “desvendar arcanos horizontes; e percorrer as sendas/que abraçam o semblante do porto...; definir os segredos de inesquecíveis imagens; e imaginar quanta história/está resguardada naqueles casarios”.

Para se referir à existência de uma objetividade concreta, no caso, o porto, o poeta lança mão de uma construção metafórica, expressa pelos versos “e percorrer as sendas/que abraçam o semblante do porto”. Além da metáfora elaborada, os versos indicam movimento através do verbo no modo infinitivo *percorrer*. Mas nota-se que este não é um movimento no sentido de exprimir uma ação momentânea que se encerrará imediatamente. Como já dito, as formações verbais no infinitivo possibilitam uma projeção contextual contínua nas unidades significativas formadas por elas.

Nos três últimos versos, observa-se, logo no primeiro, que o poeta se recorda de algumas imagens que jamais esqueceu, mas que agora precisa encontrar uma definição para os segredos que elas ainda carregam. Ao concluir seu “passeio” outra objetividade espacial concreta aparece: *casarios*, no último verso: “está resguardada naqueles casarios...”. Motivo para que o poeta passe a pensar novamente no fator histórico do lugar e imaginar quanta história se passou por ali.

O foco semântico principal da quarta e última estrofe é apresentado por vetores comparatistas nomeadamente representados pelos lexemas verbais de ligação *ser*. Mas antes disso, ao iniciar a estrofe, o poeta elabora metáforas que sugerem a criação de um momento de puro deleite e sublimação. Para isso, ele alia ao emprego dos lexemas verbais *reinventar* e *flertar* no infinitivo, mantendo o mesmo direcionamento intencional de indeterminação temporal, os seus objetos (*enlevo* e *com os madrigais*), o conteúdo metafórico do primeiro e do terceiro versos. Dessa forma, na visão do poeta, existe uma beleza natural nas coisas, o que possibilita inventar novamente um encanto. Além disso, infere-se também, a partir do verbo *flertar* e de seu objeto, um possível contato com alguma poesia de cunho pastoril (*madrigal*), própria para o momento, o

clima e o ambiente suscitado no poema. O verso “que apascentam o sonho” é uma subordinada adjetiva que completa o sentido da oração principal “flertar com os madrigais”, estabelecendo o seguinte sentido: esta poesia pastoril (madrigal) exercerá uma função que se completará no verso “que apascentam o sonho...” e servirá de deleite e guia ao poeta.

Nos próximos cinco versos, Rubenio Marcelo tratará de firmar comparações. As objetividades apresentadas nas unidades significativas vão se referir a aspectos concretos e versam sobre duas especificidades: a primeira contida nos versos quarto e quinto tem por tema a natureza; os versos de seis a oito, tratam de um fator existencial. Ambas as objetividades fazem referência à temática retratada ao longo do poema.

Sintaticamente, o lexema verbal *ser* indicando estado e ligação vai exercer uma função primordial nesses versos, pois além de possuir certa carga semântica afetiva, denota sentido de permanência, o que é característico do funcionamento de verbos dessa natureza. Note-se também que esses verbos vão iniciar as unidades significativas, enfatizando-as. Isto ocorre porque, esquematicamente, para que o efeito poético se realize, Rubenio Marcelo, intencionalmente, inverte a ordem oracional dos versos, antepondo o predicativo ao sujeito. Assim, os versos “ser assim encanto e acalanto,/qual fauna e flora do Pantanal”, juntamente com os versos “ser luz e transcendência/como o verso de Lobivar/e o traço de Jorapimo” recebem a inversão frasal, o que para Martins (1989, p. 168) significa “colocar em evidência um termo que se deseja privilegiar”. Dessa forma, observa-se que, acertadamente, assim o faz o poeta buscando alcançar com mais primor e beleza seu intento poético.

A comparação que o poeta faz nos versos quarto: “ser assim encanto e acalanto” e quinto: “qual fauna e flora do Pantanal” referem-se a um aspecto concreto do ambiente e, como se nota, a um lugar determinado: o Pantanal. Com efeito, é que para o poeta toda aquela natureza (fauna e flora) deve ser um lugar de aconchego e deve, assim, sempre permanecer. Os versos “ser luz e transcendência,/como o verso de Lobivar/e o traço de Jorapimo também trazem uma comparação, mas esta é de outra ordem, a existencial. Com esses versos, Rubenio Marcelo nos remete a um poeta (*verso* de Lobivar) e a um pintor (*traço* de Jorapimo), certamente duas personalidades artísticas importantes da cidade de Corumbá.

Ao final, nos dois últimos versos “Viver... viajar... ser feliz/em Corumbá”, Rubenio Marcelo parece resumir tudo o que é possível fazer nessa cidade. Isto ele o faz através do emprego de duas formações verbais indicando ação e uma formação verbal mostrando um estado e o predicativo. Lembremos, ainda, que o poeta finaliza sua

composição deixando sempre o sentido de indeterminação temporal presente em seus versos, aqui evidenciado novamente pelo emprego de formações verbais no infinitivo (viver e viajar), pela aliteração aplicada na consoante fricativa /v/, indicando continuidade e, por fim, pelo uso das reticências.

*** Prof. Dr. Emílio Davi Sampaio**