



**A DOR DA VIDA TRÁGICA E ABSURDA: A  
POESIA FILOSÓFICA DE MARLY DE OLIVEIRA**

***THE PAIN OF THE TRAGIC AND ABSURD LIFE:  
MARLY DE OLIVEIRA'S PHILOSOPHICAL POETRY***

**SHINKAWA, Bárbara Poli Uliano<sup>1</sup>**

**RESUMO**

O presente artigo aborda as influências da filosofia do trágico e do Absurdo camusiano na obra de Marly de Oliveira, em especial, nos livros *A Força da Paixão* e *A Incerteza das Coisas* (1984). O estudo pretende exibir como a poesia de Marly, a partir do livro *Contato*, não só no trabalho com a linguagem, mas também na tendência filosófica pré-anunciada em livros ulteriores se mostra amplamente. Após *Contato*, concretizam-se preocupações como a vida e a morte, a passagem do tempo, a alienação, a perda da noção de indivíduo. É um olhar amadurecido direcionado ao humano e suas relações. Desse olhar resulta um discurso contraditório que diz e depois desdiz, feito por antíteses e paradoxos. Tendo isso em vista, os livros a serem analisados no artigo foram selecionados por se constituírem belíssimas amostras de jogos poéticos e de questionamentos sobre o homem e o mundo. Para isso, pensadores do trágico moderno e a filosofia de Albert Camus são utilizados como suporte teórico para o referido estudo. Percebe-se, após as análises, que a obra de Marly de Oliveira é plena de poesia e pensamento filosófico.

**Palavras-chave:** Absurdo. Trágico. Poesia.

**ABSTRACT**

This essay discusses the influence of the philosophy of the tragic and Camus' Absurd theory about the work of Marly de Oliveira, in particular, in the books *A Força da Paixão* e *A Incerteza das Coisas*, (1984). The study aims to show how Marly's poetry, especially after *Contato*, it was not only a working with the language, but also the philosophical trend widely shown at the subsequent books. After *Contato*, Life and death, the passage of time, alienation and loss of sense about itself are materialized. It's a mature look directed to human and their relationships. This look creates a contradictory discourse that says and unsays, made by antitheses and paradoxes. Keeping this in view, the books, analyzed in the article, represent samples beautiful poetic games and questions about the human being and the world. For this, some authors of modern philosophy of the modern tragic and Albert Camus are the theoretical bases. After the analysis, it inferred that the work of Marly de Oliveira is full of poetry and philosophical thought.

**Keywords:** Absurd. Tragic philosophy. Poetry.

<sup>1</sup> Docente do Instituto Federal do Paraná – Campus Paranavaí (IFPR). Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, PR. E-mail: barbara.poli@ifpr.edu.br. CV. LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2321750635380605>.



## Introdução

Marly de Oliveira pensou a vida e enfrentou os vários tipos de mortes com plena poesia e introspecção filosófica. A poetisa se manteve, por escolha, longe dos holofotes e, embora ainda pouco conhecida do grande público, é dona de um talento primoroso nas Letras. Sua poesia é marcada por questões filosóficas e, à medida que se analisa os 16 livros publicados, é possível perceber o amadurecimento da poética filosófica preocupada com o homem, no que tange o viver e o morrer.

Há em todos os seus escritos influência clássica e a poética filosófica lançada em obras anteriores aos livros *A Força da Paixão* e *A Incerteza das Coisas* (1984), mas, nessas produções, essa característica angaria maior espaço na escrita marliana e se expande misturando traços da tragédia, do trágico e do Absurdo. Em suas obras, especialmente nessas a serem analisadas por este artigo, percebe-se que a vida e a morte não se encerram no dado biológico. Para a poetisa, a existência da vida está condicionada à manutenção de fatores como consciência de atitudes, liberdade, conhecimento. Se a alienação e a petrificação de sentimentos existirem, então a morte prepondera.

Marly de Oliveira se destaca no que tange o traço reflexivo-filosófico e o uso da cultura clássica com roupagens do tempo em que se vive. Bastante influenciada pelo Absurdo de Albert Camus, a poetisa vai compor seus versos tendo como parâmetro a necessidade de não se deixar morrer pela ignorância ou pela ausência da revolta contra a petrificação humana. Ainda que angustiante e dolorosa, a vida pode ser salva pelo amor.

## Poesia e Filosofia - breves considerações

Marly imprime ao seu legado poético a busca filosófica a fim de tentar

compreender a si e o outro, ambos em relação ao mundo: “no contato com o outro vou aprendendo sempre alguma coisa sobre mim. Cada vez tenho menos medo de enfrentar-me” (OLIVEIRA, 1979, p.07). Prenúncios de um movimento de recolhimento, de introspecção, surgem em *Explicação de Narciso* (1960) e *A Vida Natural* (1967), mas se concretizam em *Contato* (1975). Nele, essas preocupações logram mais espaço e amadurecem a cada nova produção. Pode-se dizer que:

[...] predomina, [...], em suas composições o tom reflexivo, por pouco não interrogante. Percebe-se que aplica todo o esmero numa pesquisa que tem o começo nela própria e, por ponto de chegada, o fluxo aceso do humano, a saber, ela ainda em sua nua radicalidade. (MARQUES, 1984, p.13).

Devido a esse questionar filosófico, há momentos díspares que ocorrem num mesmo poema. A partir de *Contato*, percebe-se grande incidência de figuras como a antítese e o paradoxo. Pautando-se basicamente nelas, a poética de Marly de Oliveira ganha certa fluidez tendendo ao incerto, o diz e o desdiz tornam-se quase uno. Desse jogo, provém, por exemplo: “aquilo que me escapa é que é o sentido” (OLIVEIRA, 1967, p. 102). Essa aparente instabilidade gera “a impressão de ebriedade, mas lucidíssima, quase incandescente” (MARQUES, 1984, p.13).

Segundo Pedro Lyra (2006, s/p), “Sua poesia [de Marly de Oliveira] tem uma face rara na nossa tradição lírica: a sondagem filosófica, o que a torna uma poeta não apenas do sentimento, comum a todos, mas também do pensamento, próprio dos grandes” O recolhimento e o perscrutar filosófico sugerem melancolia em sua poética mais madura.

Ainda, na visão de Lyra (2000), as poesias de Oliveira aproximam-se da forma



de um teorema, pois enfrentam o problema, além de refleti-lo. A escrita marliana parte de si, estende-se ao humano e volta para a poetisa e sua solidão: “Sou solitária de nascença, como outros são cegos ou mudos. Não me vanglorio disso, nem me entristeço: registro. Fracasso sempre, nisto talvez resida minha força: sou devolvida a mim toda vez que ensaio alguma deserção” (OLIVEIRA, 1979, p.08).

Em seus livros, a poetisa aborda a metapoesia. Ela sempre alude ao fabricar e à função da poesia, daí tanto esmero com o vocabulário, forma, figuras, ritmo, o debruçar-se sobre o trabalho do lírico de estar integrado ao acontecimento e como falar dele. Disso surgem versos como: “A função do poema: conhecer” (OLIVEIRA, 1984, p. 63). “Criar quase prescinde do que existe/ o que existe é somente/ um ponto de partida” (OLIVEIRA, 1967, p. 73). “Poesia é caminho, única vertigem” (OLIVEIRA, 1979, poema I). O apuro de Oliveira, na tessitura do fazer poético, alcança maestria, como já observara João Cabral, tanto com o poema curto quanto com o longo:

[...] nos poemas longos de Marly de Oliveira há um tipo especial de estrutura, como também nos poemas curtos. Não é uma estruturação em linha contínua, como um ‘tedious argument/of insidious intent’, como dizia Eliot. Eles não têm o discursivo de um argumento como princípio, meio e conclusão, como acontece em geral com a poesia de caráter reflexivo. Eles parecem recomeçar a reflexão a cada capítulo, mostrando novos aspectos do objeto de que fala ou novos pontos de partida da reflexão[...] Nunca aquela penúria verbal de que se queixava José Guilherme Merquior nos poetas mais jovens de hoje (MELO NETO, 1997, p. 09).

Quanto à estrutura desses poemas, a poetisa também nutre um estilo próprio. A autora confecciona *poemas-livro*. São poemas extensos que da primeira até a última página tratam do mesmo tema e

assunto, não possuem nomes e às vezes são numerados: “meu conceito de livro como algo de certa forma pré-concebida, que tem a pretensão de desenvolver um tema, que dá voltas sobre si mesmo, na tentativa de apreender o inapreensível” (OLIVEIRA, 1979, p.09). Daí surtir no leitor a vontade de continuar a leitura e se apropriar da mensagem a ser passada.

De *Explicação de Narciso* (1960) até *A Vida Natural* (1967) percebe-se certa soberania do modo apolíneo de projetar a arte. A partir de *Contato* (1975), a poetisa entrega, com raros intervalos, o modo de fazer poético ao território dionisíaco. O lírico, muitas vezes associado ao dionisíaco, predomina na composição poética marliana, porém ela mescla sua produção com rastros do épico e do dramático.

Ela interage perfeitamente com tudo o que a cerca, o que Staiger (1974, p. 163) chama de *um no-outro*. Por isso a grande capacidade de observação e questionamento. Assim, seus poemas-livro ganham o traço épico por serem extensos e de certa forma independentes em suas partes, quase narrativas. A maneira como a poetisa expõe sua visão de mundo dá, ao texto, um ar de tensão. Essa é marca indelével do gênero dramático. Staiger, (1974, p.161-3), explica que,

[...] uma poesia lírica [...] justamente porque se trata de um poema, não se pode ser exclusivamente lírica. Participa em diversos graus e modos de todos os gêneros, e apenas a ‘primazia’ do lírico nos autoriza chamar os versos de líricos.[...] A seqüência sílaba — palavra — frase explica [...] porque os gêneros são aqui enumerados segundo a ordem lírico — épico — dramático. Os gêneros especificados posteriormente não podem prescindir dos anteriores. Posso, claro, formar sílabas [...] Mas não posso expressar nenhuma palavra sem formar ao mesmo tempo uma sílaba, nem posso formular uma frase sem empregar palavras, e com elas sílabas. Assim o gênero dramático depende do gênero épico. A objetividade nele reduz-se a



simples pressuposto [...], tem, entretanto que estar presente, para que possa ser julgada no conjunto. [...] Que o gênero épico continua na dependência do lírico parece menos evidente. Contudo, quem quer apresentar uma coisa, terá que antes introjetá-la, senão essa coisa não o sensibiliza, nem a nós, e sua exposição será ‘seca’ — justamente porque abdica do fluido do elemento lírico. Os atos originários da apresentação, pressupõe o ‘um no-outro’. Não podem proceder de outro ponto (STAIGER, 1974, p.161-3).

Marly de Oliveira internalizou para a carreira e vida particular, a questão poético-lírica de Staiger, o *um no-outro*. Percebe-se que em sua solidão poética, a poetisa é perspicaz, pensadora e questionadora do real. Como tal, não apreciava os holofotes do meio artístico. A escrita marliana prima pelo refletir. “Seu pendor natural é para o luminoso — e o numinoso — conquanto saiba inelutável o convívio com as trevas, o ‘daimon’ noturno da subjetividade” (MARQUES, 1984, p. 13). Em *A Força da Paixão*, a poetisa escreve acerca de seu *post-mortem*:

Um dia vou ser biografia. Nem isso, talvez, uma inscrição numa pedra qualquer, no pó que o vento leva, na memória inconstante dos que amei de forma certa (OLIVEIRA, 1984, p.40).

Marly de Oliveira persiste e insiste em questionar poeticamente. Faz com que seus textos concentrem maior tensão ao expor questões filosóficas e de teor trágico, especialmente o trágico de Albert Camus: o Absurdo. Mesmo desencantada com a vida como ela se apresenta, a poetisa ainda tenta apontar um caminho, mas percebe os rastros do Absurdo a constituir cada vez mais, a vida “moderna” humana: “Não pretendo que creiam em mim; além de inútil, dá muito trabalho, mas acho bom que cada um creia em si mesmo. Sei que o discurso assertivo pode não ser verdadeiro e acho que o mundo é absurdo, como Camus”. (OLIVEIRA, 1979, p. 08).

A poetisa realmente comunga das idéias de Camus. O paradoxo, a contradição, a inexistência de uma entidade superior capaz de salvar os humanos da mudez e crueldade instalados no mundo; todos esses princípios são vistos em suas poesias a partir de *Contato* e perpetuados nos livros posteriores.

Camus imprime uma ideologia muito forte em Oliveira. Como o filósofo, ela acredita e deixa essa idéia em seus poemas que “só há uma ação útil, aquela que recriaria o homem e a Terra. Eu jamais recriarei os homens. Mas é preciso pensar ‘como se’” (CAMUS, 2007, p. 102). Por isso, Marly de Oliveira insiste tanto na necessidade de mudança, de perspectiva diante do mundo e usa da poesia para lançar a ideia de mudança aos homens:

Num mundo em que predominam a crueldade, a violência, a injustiça, a fome, a insegurança, a doença, a dor, acho que é dever nosso contribuir para que essa situação se modifique. Só alguns, no entanto, puderam fazê-lo através da poesia. Por outro lado, acho também que se o que se escreve conduzir à reflexão e a uma tomada de consciência do que realmente somos, é possível que alguma coisa se modifique. Minha grande esperança está na convicção de que o pensamento também pode ser uma forma de ação (OLIVEIRA, 1986).

Tanto a mudança de atitude quanto assumir que o homem é feliz ontologicamente é preciso. Camus, (1964, p.11), ressalta que “não há vergonha em ser feliz. Mas hoje o imbecil é rei, e chamo imbecil aquele que tem medo de gozar”. Isso porque para ser feliz, é necessário trazer dentro si a revolta. Revolta que pode ser entendida como um *não* ao conformismo diante de situações e coisas impostas e, muitas vezes, tacitamente aceitas.

A poetisa deixa implícita, em suas obras, a necessidade de ser feliz, porém não a demonstra de forma a contemplá-la em



seus “enredos poéticos”. Os eu líricos sempre estão na ânsia de conseguir. Apesar de expressões diferentes para a mesma busca, tanto a poetisa quanto o filósofo são unânimes sobre a importância da felicidade para o homem, durante a existência terrena.

Vale destacar que embora a poesia possua nuances filosóficas, segundo Marques (1984), a poetisa não se desvia do caminho artístico do lírico, da apresentação de imagens, do trabalho da poesia. Ela associa o que é próprio do caráter humano: a arte poética e filosófica.

### A Força da Paixão e A Incerteza das Coisas

A *Força da Paixão e A Incerteza das Coisas* (1984) mantém o tom dado por *Invocação de Orpheu*. Isso significa que estão presentes, nesses livros, entre outras características, a alta qualidade poética, a intertextualidade, inclusive com poetas e idioma italianos, além da reflexão, da constatação sobre a realidade trágica. Nas palavras da autora “*A Força da Paixão e A Incerteza das Coisas* aprofundam a perda pressentida” (OLIVEIRA, 1997, p.243). Para Miketen (1984, p.19):

[...] a expressão de sensibilidade e o entusiasmo do martírio que se manifestam [nesses dois livros], de Marly de Oliveira, revelam o desprendimento de um agente criador que se sacrifica, sofre e perde os falsos encantos de um mundo convencional pelo excesso de lucidez com que vê a vida.

Em *Invocação de Orpheu*, havia duas “personas”, como levantado por Chaves (1979), ou seja, o eu lírico desdobra-se em duas projeções de Marly, e uma dessas mascara-se com o mito de Orpheu. Convida-se o leitor para um diálogo travado, na verdade, de Marly para Marly.

Isso se torna mais evidente nesses dois livros publicados em conjunto. Mas aqui, Miketen, (1984, p.23), relata que a poetisa abandona “a história da ‘persona’ para a projeção em direção ao

transcendente”. Sendo o discurso pautado em antíteses e paradoxos, é possível, em uma mesma estrofe, afirmar-se e negar-se, dizer e desdizer, atingindo quase a anulação. Tem-se o “eu” que se desdobra em um “tu”. É um sujeito que tenta se fixar em um desses, mas não consegue: “Vou vivendo de mim e tão sem mim, / que às vezes me surpreendo” (OLIVEIRA, 1984, p.29)<sup>2</sup>. A aparente ebriedade do livro anterior instaura-se nesses em uma espécie de “amorfidade” para pessoas, coisas, atitudes:

Vem a dor importuna e move inteira a estrutura das coisas que de novo busca forma, outra forma ainda indecisa, enquanto debruçada sobre mim medito no ouro puro deitado e tanta pérola à chama de uma vela, (FP, p.52).

Sem estrutura possível, diante de uma “forma informe.” (IC, p.81), o eu lírico tenta quase desesperadamente achar algo de concreto em que se apoiar uma segurança, algo bem diverso do que se apresenta na atual condição. Nessa demanda, seu discurso, em certos pontos, chega ao paradoxal e atinge o absurdo, visto que o sujeito procura a forma no ouro puro. Esse por si só nunca tomará forma, ele precisa de algum outro elemento, como o cobre, a prata, para que dê a liga e assim o ourives possa trabalhar.

Descrevendo um movimento claudicante diante do mundo mudo, o discurso do sujeito parte do que é tido por real, vida real, até ao absurdo e oscila entre esses extremos. É um discurso aflito, pois tenta alertar sobre alienação — a morte —, e o faz por meio de um trabalho laborioso, tal como um ourives lidando com um metal precioso buscando a forma certa. Mas, esse trabalho do eu lírico, galga as maiores dificuldades, porque a liga da qual precisa,

<sup>2</sup> As citações retiradas de *A Força da Paixão* e de *A Incerteza das Coisas* referem-se a OLIVEIRA, M. *A Força da Paixão / A Incerteza das Coisas*. Brasília, Thesaurus, 1984. Serão mencionados no texto como FC e IC, respectivamente.



depende da vontade, do despertar dos outros homens. Como poderia ele procurar forma para uma realidade trágica que "mostra essencialmente a insuficiência de qualquer forma"? (VECCHI, 2004, p.123).

Defrontando-se com a insegurança, o sujeito lírico não tem como suportar a vida como está, por isso, conforme Vecchi (2004), a fala contraditória e a escrita fadada a não conter, não expressar qualquer tipo de "forma trágica". Ciente da situação, o eu lírico diz: "Assim percebo e não percebo/ à medida em que tento descrevê-lo:/ [...] / [...] não saber o modo seco e certo de traduzi-lo [...] / Que a palavra, tentando ser exata,/ mente o sentido inicial, que fica,/ apesar de intocado, deturpado/ por uma apreensão destituída/ zhi de verdade, em verdade disfarçada. (FP, p.55).

Frente a tanta "amorfidade", o eu lírico percebe que uma das consequências é a ignorância, outra maneira de morrer. Ele abre *A Força da Paixão* declarando tacitamente que "A dor de ser consiste em não saber./ O mais é a passagem/ vista da minha janela,/ onde o sol entra/ e não aquece." (FP, p.29), ou seja, a ignorância é o grande mal do homem, por não reconhecer aquilo que podem lhe impor. Reconhecer implica perceber de novo, aceitar, ver que algo se modificou, o reconhecimento, como explica Aristóteles (2005, p.47), "faz passar da ignorância ao conhecimento". E é isso o que mais deseja o sujeito lírico: conhecer.

Justamente, a passagem, o caminho do não saber é o que dói no infeliz sujeito. Ele busca a via do conhecimento, porque se tornou "forçoso descobrir o que nos cobre/ a visão imperfeita não recobra/ a impureza das coisas em estado puro." (IC, p.81). Aqui, continua a saga do sujeito lírico de *Invocação de Orfeu*, obra anterior a esta. Eu lírico quer a essência, repudia toda a forma de petrificação, alienação, porque os alienados são incapazes de perceber a desgraça que sofrem, estão mortos.

O sujeito lírico vê que "Tudo está sujo, sujo," (IC, p.81). Entretanto, numa posição

irônica e que contraria todo o seu dito até aqui, ataca: "mas não precisa de perdão, nem culpa" (IC, p.81). Ele aponta para a "desparadoxificação" do real, como atenta Gumbrecht (2001), para a sociedade tragicofóbica e a vida privada tragicofílica. O eu lírico percebe que a sociedade tragicofóbica tenta camuflar as podridões, mas para ele, "o morto/[está] inesquecido ainda./ Não houve enterro nem velório,/ por isso o cheiro: putrefato." (IC, p.88).

O eu lírico percebe que hoje seria inimaginável a existência de um Édipo, que assumindo toda a culpa, fura os olhos por vergonha, para salvar a comunidade. Afinal, o eu lírico enxerga que há amparos contumazes aos culpados, de modo a livrá-los de tal peso. Indubitavelmente, o ato do reconhecimento é "sol [que] entra e não aquece", pois a verdade nem sempre é agradável. E como alerta Camus, saber é caminho para dois destinos: a culpa e a inocência. Porém, o homem absurdo e revoltado prima pela verdade e a busca com ardor. Por meio dela, ele consegue a liberdade de todas as formas de castração da consciência. Mesmo que a verdade não seja acolhedora:

No escuro, o canto. E o sono da criança. Não fosse a dureza do mundo, a incerteza das coisas prontas a explodir, o câncer, a vitória do perjuro, a aceitação da mentira, sempre inglória, a fome, o desconcerto, o desvario, os que vivem sem dentes para agarrar a matéria mais tosca sob a ponte de seu destino, infenso à mínima alegria - e se estaria em paz. (IC, p.82).

Diante de tanta iniquidade, o sujeito lírico sente-se amuado. Como cantar se até Orfeu cessou o toque da lira, "o canto de que vale/ no mundo efêmero e vazio?" (OLIVEIRA, 1979, poema III). Então, ele pede ao oráculo que recobre o gosto de escrever, como Orestes, n' *As Eumênides* de Ésquilo, quando suplica a Apolo que sua missão seja vitoriosa. Mais propriamente, como que em uma epopéia, refazendo o gesto de Camões, recorre a



uma musa inspiradora que o faça recobrar o ânimo. Ele invoca justamente Calíope, mãe de Orpheu: "Aqui, minha Calíope, à maneira /do primeiro entre os poetas de nossa língua, te invoco, /por que o gosto me tornes do escrever que vou perdendo". (FP, p.31).

Nem mesmo Calíope, a musa inspiradora, foi capaz de animar o sujeito lírico, já que, ao final de seu apelo, ele declara: "Não creio mais em nada" (FP, p.31). Sua visão ácida e clara, não permite os enganos da alienação, nem que esses se apropriem dele. Ele enxerga o trágico em sua vida. Não consegue nutrir esperanças, pois se acomodar não é a solução. Por isso, o "não" à esperança:

Não deixe, enfim, ninguém ter disposto o peito a grandes obras, disse o poeta no canto quinto. Eu desisto, no entanto, pois não posso sozinha organizar o mundo em que me afundo. O recurso do médico, do remédio, não vale a esperança desertada. (FP, p.35).

[...] A função da esperança: convencer que o poema, o teorema, a ciência, a invenção, o semáforo, a história, a explosão de Hiroshima, Picasso e sua glória, o decalque, a estrutura, a rachadura, a ruptura, a eternidade, a desmemória; a ignorância, a pobreza, a riqueza, a insuficiência, a morte têm sentido. (FP, p.63).

A esperança pelo amanhã leva o indivíduo à acomodação, a aceitar as ruínas às quais sua vida reduziu-se. Dessa forma, afunda-se em escombros, já que "no princípio/ está meu fim. Só que umas após outras/ não se levantam casas, desmoronam-se" (FP, p.45). Infelizmente, não são ruínas, mas escombros que "diferentemente da ruína, mostra de fato a permanência de um resto não dialético, não redutível [...] conflito aberto, [...] que fica exposto e não se resolve" (VECCHI, 2004, p.116). Isso é fato, todavia a verdade pode ser encarada ou aceita. Se aceita, todas as agruras tomam peso insuportável. Surge um

dos males mais comuns na modernidade que é a depressão, uma espécie de morte em vida:

A depressão é um estado de espírito, é uma incompreensão que nos reveste do ínfimo, do ambíguo e sem remédio, que substitui a ânsia de infinito; é pedir, sem pedir, a quem nos pede tempo, paixão e dor, que nos ajude a suportar o luto imerecido, em razão da fraqueza que nos rege: é estranha forma de consciência - morte - que nem se sabe, embora lute, uma forma de inércia ou de aparência de água tranquila como a de um açude que açula o que ficou da impermanência al tornar della mente, che si chiude. (FP, p.50).

O eu lírico, por outro lado, como sujeito absurdo, enxerga e enfrenta a verdade da situação. O desânimo até pode espreitá-lo, mas ele se fia na sua ação de homem consciente de seu caráter perecível. Como tal, sofre a tragédia que é a inexorabilidade do tempo e da morte. O homem moderno trágico luta desesperadamente para fugir, mas não há escapatória: "O dia também pode quebrar-se/ em mil pedaços./ Acostuma-te a isso." (IC, p.83), por que:

Não duram a flor, o cérebro, a ciência.  
O dinossauro é mera ficção dos sentidos.  
Não dura a crítica, nem o amor que se rege por razão.

Não dura a experiência mais provada, o veneno mais forte se transforma no obediente, longo sofrimento que pôde revolver meu pensamento. (FP, p.33).

[...] De repente o presente é já passado — e ora mortos nos deixa e separados. (FP, p.44).

O sujeito lírico é um homem revoltado e absurdo, por isso, ousado e corajoso o suficiente para enfrentar a única certeza da humanidade: a morte. "Spesse volte avèn che mi saluta/tanto di presso l'agnosciosa morte./que penso em convidá-la/para um encontro face a face" (FP, p.38). Exatamente tal atitude ele tenta ensinar e espalhar entre os homens. Apesar de o



conflito aberto acentuar a aparente  
ebriedade poética de Marly, apresentando  
um discurso que diz e desdiz como:

Não sei pensar: ando caminhos,  
Desviada de mim ou descentrada. (FP,  
p.67).

[...] Mas sabe acaso a quê? A quem?

[...] Quem me retém ainda/tão flama em  
fria pérola?

Ah, que me impede, quem me paralisa?  
(FP, p. 61 e 44);

Percebe-se que o caráter sinuoso do  
discurso é parte constituinte do mundo  
absurdo em que o sujeito lírico se encontra,  
mas, ainda, ele é capaz de construir sua  
constatação amarga, mas clara quando se  
trata da sonolência humana, o não  
despertar: "morte é tudo o que vemos  
acordados./ O que vemos dormindo/ é sono  
apenas" (FP, p.70). O eu lírico expressa  
que o homem está fadado a não ver sua  
caminhada entorpecida, mas dá  
continuidade à missão de alertar acerca da  
alienação, da aparência: "o que se vê não é  
o que se vê" (FP, p.59), e indica que mesmo  
difícil, o "melhor é ser deixando-se de ser./  
ou ser garimpo de seu próprio ser" (FP, p.  
43). Seu aviso a fim de despertar, de  
"despetrificar", não deixa de ser uma  
constatação:

Há homens que se deitam sobre a relva.

Há homens que, diversos de outros  
homens, têm seus filhos e ocupam-se com  
eles.

Há homens que trabalham e não pensam,  
outros pensam: não agem e estão sempre à  
beira do abismo.

Há homens que com o tempo retomaram o  
curso do seu destino humano (enquanto  
outros recuaram).

Não navegam, não gritam, não perturbam.  
Contudo, persuadem. (IC, p.96).

O grito do sujeito lírico é filosófico.  
Sem dúvida, o grande objetivo desse sujeito  
é despertar os homens para a realidade fétida  
que invade a vida. Essa está sendo roída pelo  
desprezo que a relegam:

Há também outro tipo de rato vestido de  
cordeiro, insidioso, insigne.

Como quem nada quer, tece a trama.

Dir-se-ia uma aranha luminosa tecendo o  
labirinto perfeito - destrutível, no entanto.  
(IC, p.99).

A alienação e seu labirinto são  
destrutíveis a partir do momento que o  
homem vê o absurdo e se torna revoltado;  
quando questiona os absolutismos que se  
dizem a favor da verdade e encara seu  
estado de orfandade: "E a Verdade? E a  
Razão? e o suporte/em que eu  
ingenuamente construí/a pedra, onde  
assentar/tudo o que penso e vi?/[...]/Fiou-se  
o coração de muito isento/[...]/[...] Estou/ de  
novo órfã" (FP, p.30). Como Orpheu, o eu  
lírico não aceita o que lhe impõem e desafia  
a ordem estabelecida. Nessa verdadeira  
caçada pelo que de fato é real, o eu lírico,  
seguro de seus passos, brada:

Não nasci quando dizem que nasci,

Nasci depois. Tenho registro falso

e muito equívoco em consequência disso.

Este destino humano: inexplicável.

A fala humana: forma de esconder, por  
exigência de uma vã aparência, o que seria  
tão simples, tão fácil de corrigir. (FP, p.58).

[...] O trabalho forçado de mentir, que não  
existe no reino mineral, onde a desordem é  
mínima. (Vide Murilo) (FP, p.34)

O sujeito lírico delata a tentativa de  
um todo empenhado em esconder o trágico,  
que realmente existe, a fim de perseverar o  
poder concretizado, porque sabe que a vida  
é tragicofílica. Tendo esse caráter, a  
vivência faz com que o homem muito mais  
questione que encontre respostas ou aceite  
seu fracasso: "Que fazer se não sei o que há  
de ser/ de mim, de meu império fracassado./  
da razão que levava ao certo e firme/destino  
do que sempre se esquivou/ à cegueira da  
força ou da paixão?" (FP, p.51). Além da  
cegueira, muito comum no trágico  
moderno, da tácita aceitação do universo  
como ele se apresenta; o risco do suicídio



ronda muito de perto os homens que, em vez de, enfrentar as agruras e amar a vida, acabam por desistirem. Enxergar a verdade, tentar melhorar a vida e amá-la, mesmo que injusta e órfã de um Criador, são os ensinamentos do sujeito lírico:

O deus que nasce é contumaz merecedor de fé. Não é perverso como dizem as más línguas, nem tão bom que não permita mil crianças morrendo em seu lugar - destino inescrutável. (FP, p. 42).

Tudo é fruto do arbítrio de um implacável Deus que segundo nos dizem quer nosso bem, e, pois nos ama de forma tão tortuosa e tão cruel. (IC, p.92).

O caminho para o deus exige que se queira o que se quer.

O deus indiferente. O deus estático, que sequer se aproxima daquilo que criou e nos desdenha, (FP, p. 68).

O sujeito lírico questiona os deuses. Mais que isso, ele relativiza o poder supremo divino; negando-lhe, realmente, um caráter supra-humano, sobrenatural. O sujeito lírico humaniza a "maldade divina" e apesar de afirmar que o deus "não é perverso/ como dizem as más línguas", ele nega essa afirmação — basta lembrar o jogo ambíguo e contraditório do discurso trágico — quando o coloca como um deus cruel e indiferente às misérias humanas.

O eu lírico não aceita humilhação ou subjugação. Nessa ânsia, ele conclama todos, o leitor, a repudiarem tal cabresto. Não é possível "suportar o insuportável", ele que visualiza os caminhos trágicos do não saber. Como não se rebelar se os homens, irmãos de sofrimento, estão "tão sem esperança/ que uma vez conjugados bem e mal,/ nem por isso a verdade é atingida:/ **permanece a ignorância, estrela calma,**/ mostrando o itinerário sem saída/ que mais que tudo a alma tiraniza."? (FP, p.45, grifo nosso). Aqui, a poetisa alude a Rámbrent e à vergonha em ser feliz solitariamente. Impossível não sentir "a dor/ dos outros

insinuando-se/sempre na nossa dor" (IC, p.88).

A saída para amenizar o conflito trágico torna-se a união entre os homens, tanto na dor quanto na alegria. A solidariedade para com o próximo abre caminhos para uma vivência absurda, sim, mas revoltada, porque o homem é consciente das agruras, das possíveis máscaras que cercam o seu estar no mundo:

Eu também senti o teu espasmo obscuro de ser humilde entre os nem tão humildes embora não embriagada ou tonta dos prazeres humanos.

Também o mundo me foi negro e duro e tentei crer na dor com alguma nobreza, no espírito imortal de que falavas: mas só mudança vi, e indiferença na prodigiosa Natureza das coisas sem certeza. (FP, p.62).

O sujeito lírico tece uma constatação funesta e cortante. Construída com substantivos nus, secos, que funcionam como uma espécie de "bofetada". Isso é um alerta para que o homem não permaneça em uma vivência fadada a ignorância, à aparência, à desmemória: "doravante o silêncio é mais profundo,/ se permito que a memória/ vá perdendo sua função." (FP, p.47).

Vale destacar a trajetória contrastante da memória em Marly de Oliveira, até aqui. Em *Contato*, a memória é tida como empecilho para o livre sentir. Algo que lembra o passado e por isso não merece atenção. Em *Invocação de Orpheu*, lembrar valeu ao herói a ira dos deuses, visto que Orpheu olhou para trás e permaneceu ligado ao passado — Eurídice— renegando a natureza, a lira e qualquer mulher.

Nestes dois livros, *A Força da Paixão* e *A Incerteza das Coisas*, a memória serve como constante lembrete sobre as atrocidades, a alienação infligida à humanidade. Como lembrete, sua função pauta-se, mormente, em evitar ou, pelo menos, diminuir a incidência de tais acontecimentos desumanizadores. Na modernidade, o lembrar, assim como o



trágico, é constante, "porque a memória não me dá tréguas" (FP, p. 64). Ela mantém a vitalidade dos "conflitos que se agitam no interior da realidade moderna e de que o sentido do trágico se alimenta" (MULINACCI, 2004, p.117).

Indubitavelmente, o trágico é a realidade de vida a ser encarada. A vivência terrena com todas suas pontas cortantes deve ser amada e concebida como absurda. O presente pode não ser agradável, mas não se pode esperar pelo futuro, haja vista os homens serem órfãos, pois os deuses negaram e se esqueceram da humanidade. Diante disso, é muito fácil odiar que amar:

Amá-lo ainda assim, aspiração pretensiosa. Tão mais fácil o ódio, a fúria, a destruição, o caos, que aceitamos sem dúvida ou qualquer argüição.

A tempestade, a nau contra o rochedo em desamparo. A fome, que persiste, desafiando sistemas e tornando penosa a prepotência. (IC, p.93).

Mas, justamente, amar é a grande lição que o absurdo camusiano relega ao homem. "Por isso não me culpo nem te culpo./ De fato estéril/ é a terra não cuidada, o amor/ não adubado pela fé no amor" (FP, p.72). "Fé no amor", o sujeito coloca o amor acima e apesar de tudo. Ele é o único que expresso por gestos de solidariedade, fraternidade e partilha podem amenizar as bordas cortantes da condição órfã humana.

O alerta do sujeito lírico não termina. Ele continua como um murmúrio na memória. Pode não ter alcançado ainda tudo o que pretendia e o conflito estar aberto, mas o eu lírico reflete e afirma:

Houve um tempo em que pensei na pedra colocada sobre a pedra: acreditava na reconstrução.

Hoje vejo paredes levantadas e as conservo e luto para que nos abriguem a mim e meu rebanho sem pastor.

Não me atrevo a mais nada.

Mas sei que fui chamada e escolhida. Cumpri com o meu dever e sei-o bem.

Inutilmente? Não, como Pessoa, porque cumpri. (IC, p.94).

O sujeito lírico permanece um exímio observador sobre o jogo da aparência e essência. A própria poetisa ratifica tal condição observadora, quando se despe da máscara, da persona, e claramente assume a palavra. Finaliza o "poema-livro" com uma descoberta e, ao mesmo tempo, uma constatação. Ainda que no último momento, uma vez mais, o leitor é convidado a surpreender-se e refletir com Marly de Oliveria:

A humildade de Borges. Quando o vi pela primeira vez e lhe mostrei o coração repleto de admiração, me respondeu: Si algun día te das cuenta de que no soy lo que tú te imaginas, no digas que no te avisé. Esta frase impregnou a minha vida. (FP, p.75).

### Considerações finais

Na obra de Marly de Oliveira, desde *Contato*, existe a ânsia em responder aos questionamentos torturantes a partir do momento em que o sujeito lírico viu além da aparência humana. A poetisa mostra um Orpheu humanizado pela dor e pelo amor. Apresenta seu dilaceramento pelas Fúrias, por ele renegar imposições. Assim, o eu lírico sente que a iniquidade das relações, das pessoas, do mundo tende a permanecer e que as farpas da existência, àquele que se rebela, tornam-se cada vez mais agudas.

Em *A Força da Paixão* e *A Incerteza das Coisas*, a visão é extremamente clara, quase corrosiva. O sujeito percebe a podridão que cerca as relações sociais, que não passam de troca de favores devidamente recompensados e que a vida e a morte são faces da mesma moeda, andam lado a lado disputando lugar. Mas, todos devem ficar alerta, pois "volta e meia lutamos com o assédio/ dos ratos. Roem, roem,/ [...] São ignóbeis, terríveis" (IC, p.97). Na alienação, não há liberdade e não há vida que não seja condicionada.



Marly de Oliveira não só vê a petrificação, o perecer dos outros como percebe o fenecer de si mesma. Mas, não alerta para as agruras humanas como forma de renegar a vida terrena ou tentar nutrir ódio pelo viver. A poetisa fala sobre os dissabores, os sofrimentos de uma vida absurda com vistas a extrair os homens de um estado de morte, alienação. Não pretende que os leitores, que os homens odeiem suas vivências e se conformem com o *status quo*. Pelo contrário, a escritora, influenciada pela filosofia camusiana, aponta para a necessidade da revolta constante, mas também, para o amor como salvação e proteção contra o esmorecimento, a petrificação, a morte e a aceitação tácita das farpas da vida trágica.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 4 ed. Rio de Janeiro, 2007 .

\_\_\_\_\_. **Bodas em Tipasa**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Os lugares da tragédia. In: Vários autores. ROSENFELD, K. H.; MARSHALL, F **Filosofia e Literatura**: o trágico. (Org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 09-19.

LYRA, Pedro. Depoimento sobre Marly. In: **Uma das 3 maiores poetas da língua**. Fórum, 23 Abr 2006. Disponível em:<<http://orkut.google.com/c151575-t8db212f473c87283.html>>. Acesso em: 30 mar 2014.

\_\_\_\_\_. Uma sondagem do ideal. In: OLIVEIRA, Marly de. **Uma Vez, Sempre**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 2000, p. 11-20.

MARQUES, Oswaldino. Prefácio. In:

OLIVEIRA, Marly de. **A Força da Paixão / A Incerteza das Coisas**. Brasília: Thesaurus, 1984, p.13-7.

MELO NETO, João Cabral de. Prefácio. In: OLIVEIRA, Marly de. **Antologia Poética**. Org. João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 07-10.

MIKETEN, Antonio Roberval. "A Paixão segundo Marly". In: OLIVEIRA, Marly de. **A Força da Paixão / A Incerteza das Coisas**. Brasília: Thesaurus, 1984, p.13-7.

MULINACCI, Roberto. No encaço do trágico. A tragédia, o romance e os paradoxos da modernidade literária. In: Vários autores. **Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Org.). São Paulo: Unimarco Editora, 2004, p. 161-174.

OLIVEIRA, Marly de. Marly de Oliveira por ela mesma. In: OLIVEIRA, Marly de. **Antologia Poética**. Org. João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 241-243.

\_\_\_\_\_. **Retrato/ Viagem a Portugal**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

\_\_\_\_\_. **A Força da Paixão / A Incerteza das Coisas**. Brasília, Thesaurus, 1984.

\_\_\_\_\_. **Invocação de Orpheu**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1979.

\_\_\_\_\_. **A Vida Natural/ O Sangue na Veia**. Rio de Janeiro: Editora Leitura S.A, 1967.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Col. Biblioteca Tempo Universitário, 16, dir. Eduardo Portella. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

VECCHI, Roberto. O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira. In: Vários autores. **Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Org.). São Paulo: Unimarco Editora, 2004, p.113-26.