

**UTOPIA INCONSISTENTE:
UMA VISÃO DA
HIPERMODERNIDADE
NA POESIA DE MARILZA
RIBEIRO**

*INCONSISTENT UTOPIA: A
VIEW OF HIPERMODERNITY
IN MARILZA RIBEIRO'S
POETRY*

Talita Cristina Bandeira de Figueiredo ¹
(UFMT)

Célia Maria Domingues da Rocha Reis ²
(UFMT)

¹ Mestre em Estudos de Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. Professora de Português na Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso. *E-mail:* talitacbf@gmail.com

² Pós-doutora em Estudos Comparados. Docente do Curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso. *E-mail:* celiadr@uol.com.br

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de analisar como a poesia da autora mato-grossense Marilza Ribeiro materializa a expressão do mal-estar do indivíduo contemporâneo, marcado por individualismo e consumismo. Para tanto, realizamos um estudo estilístico-formal do poema “Inconsistências”, presente na obra *As aves e poetas ainda cantam* (2014). A análise conta com o aporte das teorias sociológicas de Gilles Lipovetsky (2004, 2005) e de Zygmunt Bauman (2007) acerca do advento da Modernidade e suas fases, Pós-Modernidade e Hipermodernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Marilza Ribeiro; poesia; Hipermodernidade.

ABSTRACT: This article aims to analyze how the poetry of the Mato Grosso author Marilza Ribeiro materializes the contemporary individual's discomfort expression, marked by individualism and consumerism. To do this, we conducted a formal stylistic analysis of the poem “Inconsistências”, from the book *As aves e poetas ainda cantam* (2014). The study is supported by the sociological theories of Gilles Lipovetsky (2004, 2005) and Zygmunt Bauman (2007) in relation to the advent of Modernity and its phases (Postmodernism and Hypermodernity).

KEYWORDS: Marilza Ribeiro; poetry; Hypermodernity.

Introdução

A poética de Marilza Ribeiro, uma das mais reconhecidas escritoras contemporâneas mato-grossenses, adota, com frequência, um tom de melancolia e mal-estar do sujeito em meio a um mundo mecanizado que aparta as pessoas umas das outras. A autora faz uso de uma linguagem contemporânea, sem apreço pelas simetrias do verso convencional. Seus versos falam com o leitor, muitas vezes, numa linguagem que se aproxima à da prosa e a disposição de versos

e estrofes dialoga com a essência do que a voz lírica diz. Mas a aparência prosaica não oculta o caráter lírico das construções carregadas de ritmo e uma diversidade de outros recursos literários.

A poeta, nascida em Cuiabá em 1934, psicóloga de formação, já atuou junto a grupos literários, sindicatos e movimentos sociais. Sua obra poética é composta por seis livros publicados e mais quatro livros ainda inéditos. Em seus versos é possível perceber uma recorrência de temas sociais e um clamor por mudanças, uma vez que sua poesia se dá no contexto de uma sociedade, a seu ver, adoecida. O mal-estar do eu lírico é, a um só tempo, particular e coletivo. Ele reflete uma vivência comum do homem atual.

Neste artigo, pretendemos compreender a forma como a poética marilzeana apresenta uma visão das inconsistências da vida hipermoderna. Para isso, optou-se pela realização de uma análise estilístico-formal do poema “Inconsistências” (RIBEIRO, 2014, p. 40-41), por tratar-se de um texto que fornece um panorama do contemporâneo bastante representativo da visão corrente na obra literária de Marilza Ribeiro. A investigação parte dos pressupostos acerca de Modernidade e Pós-Modernidade, delineados por Zygmunt Bauman (2007) e Gilles Lipovetsky (2004, 2005), e, desse último, ainda emprestamos o conceito de *Hipermodernidade*.

Para melhor compreensão do conceito de Hipermodernidade, é necessário, antes, esclarecer outros dois conceitos: o de *Modernidade* e o de *Pós-Modernidade*.

A Modernidade pode ser compreendida como o período em que a sociedade passa a funcionar de forma mais liberal e individualista. Trata-se da era em que as grandes utopias surgem, pois o homem ganha autonomia e passa a crer que é capaz de moldar a sociedade e a natureza por meio da razão. Segundo Lipovetsky (2005), a Pós-Modernidade manifesta-se como uma fase nova dentro da Modernidade, em que o indivíduo pós-moderno já não crê na sua capacidade de sobrepor-se à sociedade e à natureza, transformando sua vida para melhor. Comporta-se, então, de modo

apático diante dessas forças (sociedade/natureza) sem, no entanto, abrir mão de valores como o hedonismo, o individualismo, o capitalismo e o consumismo, de modo que não supera nem rompe com os grandes pilares da Modernidade. Passada a apatia pós-moderna, a Modernidade encontra um novo ponto de inflexão em nossa era contemporânea na agora denominada *Hipermodernidade*. Para Lipovetsky (2004), o indivíduo da atualidade reage à apatia por meio de uma profunda angústia em relação ao porvir. Contudo, diante dessa perspectiva de um futuro que pode não ser bom, ainda assim o vislumbra calcado sobre os velhos pilares da Modernidade.

Assim, considerando que a nomenclatura Pós-moderno não mais exprime o mundo atual, adota-se neste trabalho, como padrão referencial para o momento presente, o termo hipermoderno e suas derivações. Mas, considerando também que as relações entre *Pós* e *Hiper* são fluidas e que é justamente assim que se expressam na poesia de Ribeiro, haverá referências à Pós-Modernidade e à Modernidade, quando se fizer necessário destacar as diferentes nuances inauguradas em cada período e persistentes na Hipermodernidade.

Paraíso perfeito do vazio

O poema em análise traz em seu título um significante que é um marcador do acirramento do paradigma da Modernidade até culminar em sua manifestação contemporânea hipermoderna: “Inconsistências” (RIBEIRO, 2014, p. 40-41). Para dar suporte a essa visão, buscaremos contextualizar o que caracteriza o projeto moderno e suas etapas de modo a tornar mais claro o percurso da análise e interpretação literária do poema que segue:

Inconsistências

Na cidade-arena
feito polvo-máquina

condicionando
seres sonâmbulos
multidões
nas grades
do não sentir
não pensar
não entender,

o pós-moderno
pavão eletrônico
planta
nas mentes
nas carnes
recados-sementes
tramas
tensões
roteiros
receitas delirantes
na montagem
de um anti-Eu
sob medida.

Nos artificios
de práticas anunciadas
criam-se utopias
insólitas
promessas
de um paraíso perfeito
do vazio. (RIBEIRO, 2014, p. 40-41).

A consolidação do ideário moderno associa-se ao desenvolvimento de um sistema que nos surpreende com novas faces, mas ainda é insuperável: o capitalismo. No século XIX, na Europa, quando o modelo capitalista industrial de produção se consolida, operam-se profundas mudanças na organização da sociedade. Passa a ocorrer o fenômeno do êxodo rural, em que homens rumam para as cidades em busca de trabalho nas fábricas, formando uma massa

de um novo tipo de trabalhador. Os assalariados, mais do que da terra de onde tiravam seu sustento, precisam agora do dinheiro para consumir os recursos necessários à vida nas cidades. Estabelece-se, portanto, uma nova inconsistência, pois, no lugar de uma sociedade altamente hierarquizada e de pouca mobilidade social, vê-se surgir uma certa mobilidade social por parte do trabalhador assalariado já que ele, afinal, é também um consumidor. Continua a haver, como em tempos passados, a divisão entre ricos e pobres, mas na Modernidade a pobreza adquire diferentes matizes.

No século XX, o pano de fundo dessa grande virada está na mudança de pensamento do homem sobre si mesmo e seu lugar no mundo. Estabelece-se a divisão de classes semelhante ao que vemos hoje, baseadas no poder de consumo dos indivíduos e não mais por critérios de sangue ou casta. O pensamento teológico passa a ser questionado, perdendo espaço para a crença na razão, e os avanços científicos contribuem para a busca do progresso. Mas, apesar de tantas rupturas, o advento dessa nova era encontrava ainda resistências ideológicas:

O espírito de tradição perdurava em diversos grupos sociais: a divisão dos papéis sexuais permanecia estruturalmente desigual; a Igreja conservava forte ascendência sobre as consciências; os partidos revolucionários prometiam outra sociedade, liberta do capitalismo e da luta de classes; o ideal de Nação legitimava o sacrifício supremo dos indivíduos; o Estado administrava numerosas atividades da vida econômica. (LIPOVETSKY, 2004, p. 53-54).

É apenas a partir do final do século XX que as normas autoritárias e disciplinares realmente enfraquecem em decorrência da expansão de aspectos fundamentais da Modernidade, como o consumo, o individualismo e os avanços técnico-científicos. A essa expansão, segue-se uma perda de fé no futuro. Os ideais revolucionários modernos dão lugar a um comportamento focado no presente. Dessa fixação no prazer e no aqui-agora é que brotam

as inconsistências que perpassam a Modernidade e suas fases: a Pós-Modernidade e a Hipermodernidade. No poema ora em análise, observa-se a construção do que seria, para o eu-lírico, um quadro dessa sociedade inconsistente.

O poema é formado por três estrofes, sendo a primeira constituída por 9 versos, a segunda por 13 e a terceira por 7. Os versos são centralizados na página e a segunda estrofe apresenta um pequeno recuo para a direita em relação às outras estrofes, de tal modo que o poema parece formar uma leve curva no eixo vertical. De curta extensão, variando de 1 a 8 sílabas poéticas, os versos não apresentam regularidade rítmica. Essa assimetria, tanto na distribuição de versos por estrofe, quanto no alinhamento das estrofes e no ritmo, condiz com a temática da inconsistência, já apresentada no próprio título do poema. É também signo de inconsistência a desconstrução da unidade sintática na qual se apoiam as estrofes e os versos. Um único período compõe as duas primeiras estrofes, de modo que as marcas gráficas de pausas sintáticas (vírgulas e pontos) são negadas em favor das pausas de fim de verso. O antigramaticalismo da prevalência da unidade poética sobre a unidade sintática é, para Jean Cohen, o caráter próprio da versificação (1974, p. 60-61). A consistência é própria da linguagem cotidiana, prosaica e, por conseguinte, contrária à linguagem poética. Esta se apoia justamente na inconstância de sua estrutura para alcançar o efeito lírico.

Com a redundância, a linguagem procura construir estruturas fortes. Esse é um dos princípios fundamentais da estratégia linguística, e é justamente esse princípio que a versificação inverte. Tudo ocorre como se o poeta quisesse enfraquecer as estruturas do discurso, como se o seu objetivo final fosse embaralhar a mensagem. (COHEN, 1974, p. 63).

O primeiro verso apresenta um lugar, a *cidade-arena*, na qual ocorre uma ação sobre um objeto: o condicionamento de seres

sonâmbulos. A cidade é caracterizada como uma *arena*, termo originário do latim, que significa *areia*, material utilizado para cobrir o sangue do chão onde ocorriam as lutas de gladiadores da Antiguidade e, por isso, o termo acabou ampliando seu significado e passou a designar os espaços dessas lutas. Hoje, *arena* designa um local de apresentações, dos espetáculos circenses às disputas esportivas. Assim, na lógica dessa metáfora, a cidade, ao mesmo tempo em que promove o entretenimento, incita ao combate ou, ainda, à teatralização do conflito.

O *show* em questão é protagonizado por esses *seres sonâmbulos* da *cidade-arena*. O sonambulismo caracteriza-se pelo despertar das funções motoras enquanto a consciência dorme. Nesse estado, os seres se movem guiados pelo sonho, sem refletir sobre seus atos. De acordo com o que consta no verbete *hipnose*, do *Dicionário de Psicanálise*, sonambulismo também é nome dado ao estado hipnoide, em que, por força da sugestão, médicos provocariam no paciente um “estado alterado de consciência [...] com finalidades terapêuticas” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 335). Porém, no poema, tal estado não é induzido por terapeutas e não tem a função de restaurar a saúde dos seres. Seus versos indicam desde a primeira estrofe a existência de objetivos menos nobres do sujeito *cidade-arena*, *polvo-máquina*, cujos tentáculos alcançam todas as direções, capturando, dominando e obliterando as consciências. Os *seres* no poema são induzidos a um estado hipnoide, perdendo sua autonomia.

Na segunda estrofe, o sujeito *cidade-arena* é apresentado como *pós-moderno/ pavão eletrônico*. A expressão *pós-moderno* utilizada aqui deve ser entendida *lato sensu*, uma vez que o poema apresenta a fluidez característica das sociedades pós-modernas e hipermodernas. Embora em muitos de seus primeiros escritos, autores como Bauman e Lipovetsky se refiram à Pós-Modernidade, ambos acabam por utilizar diferentes termos em trabalhos posteriores para tratar das mudanças pelas quais a Modernidade passa. Afinal, o prefixo *Pós* parece indicar erroneamente a ocorrência de uma ruptura

completa com os valores da Modernidade. Assim, a Pós-Modernidade deveria ser entendida não como uma nova era, fechada em pressupostos únicos como a expansão do consumismo em todas as camadas sociais e o culto ao presente, mas, antes, como apenas uma fase em meio à grande era, ainda não finda, a que chamam de Modernidade.

A transição, no âmbito da Modernidade, para a Pós-Modernidade, se dá quando, ultrapassando o domínio da política e da economia, a liberdade passa a influir no cotidiano das pessoas. A ampliação da divulgação e distribuição dos bens, por meio do desenvolvimento tecnológico que permitiu o barateamento dos produtos, com uma diminuição de sua qualidade e produção em série nas indústrias, fez com que a sedução do consumo ultrapassasse a esfera das elites, atingindo a todos. O dia a dia do homem pós-moderno passou a ser regido pelo gosto por novidades e pela busca por bem-estar.

Em *A era do vazio* (2005), Gilles Lipovetsky esclarece que a Modernidade passa por uma transformação, chamada de *processo de personalização*, em que novos valores rompem com a fé no futuro dos tempos modernos, legitimando o individualismo que inaugurou a fase da Pós-Modernidade:

O processo de personalização procede de uma perspectiva comparativa e histórica, determina a linha diretiva, o senso do novo, o tipo de organização e de controle social que nos liberta da ordem disciplinar-revolucionária-convencional que prevaleceu até o decorrer da década de 1950. (LIPOVETSKY, 2005, p. XVI).

Por meio desse processo, ocorre na Pós-Modernidade uma valorização do desenvolvimento pessoal de tal modo que a interação entre os pares é enfraquecida. As normas de conduta prescritas por grupos sociais perdem força, dando lugar à liberdade do indivíduo de proceder a seu modo, caracterizando uma busca particular,

específica, naturalmente por tudo o que lhe causa prazer aos sentidos. Isso decorre das transformações promovidas pelos ideais modernos, segundo os quais os indivíduos devem ter direito quase que irrestrito à liberdade de consumo.

Acerca da nomenclatura Pós-Modernidade, Sébastien Charles (2004) explica que ela é problemática por parecer indicar que houve uma ruptura na história do individualismo moderno; no entanto, ela seria adequada para marcar apenas uma mudança de perspectiva. Com isso, percebe-se que, em vez de decretar a morte ou mesmo a inexistência da era Pós-Moderna, há que se convir que se pode apenas adequar o termo à sua dimensão apropriada, tirando dele o peso da definição de uma ruptura que nunca houve e utilizando-o para definir somente uma fase secundária da própria Modernidade. Charles esclarece que, na segunda metade do séc. XX, o consumo de massa e seus valores são responsáveis pela mutação da Modernidade para a Pós-Modernidade (2004, p. 23). Reforçando a ideia de que esta última seria apenas uma fase, Charles afirma em seguida que as conclusões a que Lipovetsky chega em *A era do vazio* (2005) não corresponderiam à fase terminal da história do individualismo, havendo surgido nos anos seguintes a esse estágio indícios de que a humanidade rumou para outra fase, a da Hipermodernidade:

O que mudou principalmente foi o ambiente social e a relação com o presente. A desagregação do mundo da tradição é vivida não mais sob o regime da emancipação, e sim sob o da tensão nervosa. É o medo o que importa e o que domina em face de um futuro incerto; de uma lógica da globalização que se exerce independentemente dos indivíduos; de uma competição liberal exacerbada; de um desenvolvimento desenfreado das tecnologias da informação; de uma precarização do emprego; e de uma estagnação inquietante do desemprego num nível elevado. (CHARLES, 2004, p. 24).

Após a fase de formação do consumidor na Pós-Modernidade, chega-se à fase da Hipermodernidade, em que o consumo deixa de

ser uma mera forma de obter prazer e passa a ser uma evasão do desprazer. Desobrigados de filiarem-se a uma única tradição, os consumidores hipermodernos buscam refúgio em meio a uma gama de religiões e estilos de vida que prometem ampará-los do medo. Conforme Charles, os ideais persistem, mas de forma mais volúvel, pois os indivíduos acham-se livres para mudar de opinião conforme lhes convém:

De um lado, a ação das Luzes continua; os indivíduos saem da minoridade e são cada vez mais capazes de exercer o livre arbítrio, de informar-se, de pensar por si mesmos num universo ideológico onde as normas imemoriais da tradição explodiram e onde os sistemas terroristas do sentido não corroem mais os espíritos. De outro lado, no entanto, as autoridades espirituais não desapareceram; elas se exercem diferentemente, preferindo a argumentação à imposição. A opinião pública também exerce poder, mas seu peso é mais opcional que determinante, e ela contribui para criar o sentimento individual. (2004, p. 32).

Ao definir o conceito de Hipermodernidade, Lipovetsky (2004, p. 58) sugere que a Modernidade foi do *Pós* ao *Hiper*. Ainda assim, apesar das peculiaridades de cada período, há de se notar que grande parte das argumentações sobre a Pós-Modernidade e sobre a Hipermodernidade seguem no sentido de enfatizar algumas das mesmas características basilares, tais como a persistência do modelo econômico capitalista, a valorização do consumismo e do individualismo e a velocidade por meio da qual a comunicação e as relações fluem. Com isso, ambas as eras se apresentam como conceitos difusos, com fronteiras nem sempre bem estabelecidas. Assim, esses dois pensamentos ficam próximos e interagem, podendo ser compreendidos como passagens de um mesmo fluxo que teve início com o pensamento moderno.

A Hipermodernidade é a inflação da Modernidade. Gasta-se mais por menos: o indivíduo preocupa-se mais e desfruta de menos prazer.

Neste percurso, as três temporalidades não se contrapõem, pois vêm se seguindo por acumulação e não por superação. Como um ponto de inflexão, as fases *Pós* e *Híper* não são quebras do período mais antigo, mas curvaturas, pontos altos e baixos de uma linha que ainda não se partiu. O estágio mais recente é, portanto, a saturação de tudo o que já vinha se apresentando nas fases anteriores. Trata-se da categoria que acopla por último e que, por isso, abrange todas as outras.

Segundo o *Dicionário Aurélio*, *fase* é “Qualquer estágio (ou etapa) de uma evolução, que compreende uma série (ou um ciclo) de modificações” (FERREIRA, 2010, s/n). Assim, o que diferencia a Pós-Modernidade da Hipermodernidade é o intervalo de tempo no qual cada uma delas se manifesta no fenômeno maior denominado Modernidade. Sabemos que entre uma fase e outra há um ponto na linha do tempo caracterizado pelo ápice da transição. Esse ponto é híbrido, menos diferenciado entre uma fase e outra, pois embora guarde um pouco das características da fase anterior, já manifesta marcas da fase seguinte.

De volta à análise do poema, o *pós-moderno/ pavão eletrônico*, tomado como uma referência à mídia, sintetiza em sua imagem sedutora a supersaturação das fases da Modernidade estampadas em sua cauda. Esta, símbolo de totalidade, amálgama exuberante de todas as cores, preenche o campo de visão, atrai e hipnotiza até que a cauda se fecha, no lugar do todo o nada *de um paraíso perfeito do vazio*. (CHEVALIER, 2012, p. 693). Esse movimento de totalidade intermitente, que aparece-desaparece com a mesma rapidez do abre-fecha do leque de cores da cauda de um pavão, pode ser comparado ao zapear do controle remoto, e as cores da cauda, às faixas coloridas que ficam na tela quando uma emissora televisiva está fora do ar.

Assim, no poema, a sedução da mídia consiste em proporcionar uma sensação de plenitude, ainda que momentaneamente. Corroboram para essa leitura, além da figura do *pavão eletrônico*, a imagem do *polvo máquina*, no segundo verso; a relação entre *mentes* e *carnes*, na segunda estrofe, como uma expressão

do ser em sua completude; e a utilização reiterada da desinência de plural, também no mesmo trecho, apontando para a tentacular ação midiática sobre os signos de tudo quanto é fenômeno. Por meio desses recursos, a autora figura o excesso de estímulos veiculados pelos meios de comunicação de massa.

Expostas a tais estímulos, as pessoas não teriam tempo para se fixar em qualquer causa, de modo que o interesse gerado por um fato seria logo substituído por outro, impedindo a formação de emoções duradouras (LIPOVESTKY, 2005, p. 34). Se, por um lado, Lipovetsky traça um paralelo entre a velocidade e as emoções, podemos acrescentar a analogia com o processo de construção de conhecimento: de que adianta pensar rápido e não pensar bem? O cérebro opera por meio da formação de redes neurais, os meios de comunicação operam como catalisadores de sinapses supersônicas e, por isso mesmo, superfrouxas. Ideias que piscam não se transformam em pensamentos construídos. Assim, o poder da comunidade de influenciar as decisões particulares dilui-se no mundo inundado por influências advindas do poder midiático, num mundo de descontinuidade e inconsistência. No poema, a opção da poeta por versos que produzem a ruptura sistemática de um período sintático extenso pode ser entendida como um modo de expressão dessa descontinuidade que os meios de comunicação produzem.

As mensagens midiáticas mostram-se persuasivas uma vez que o poema trata delas como se fossem plantas que encontram nas mentes e corpos terreno fértil para se entranhar: *planta/ nas mentes/ nas carnes/ recados-sementes*. A variedade de estímulos também é destacada pela quantidade de substantivos enumerados para dar conta dessas mensagens midiáticas: *tramas/ tensões/ roteiros/ receitas delirantes*. A aliteração da consoante /t/ nestes versos, com sua força oclusiva, reforça o impacto das informações que penetram as mentes dos seres.

O poema não apenas produz uma imagem acerca da ação das mídias sobre o sujeito, como oferece também uma figura do efeito

que tal ação provoca nesse sujeito. Num abrir e fechar de sua cauda, ou no mover de seus tentáculos, as corporações midiáticas podem emitir diferentes estímulos, incitar diferentes comportamentos, moldar os sujeitos, colocá-los *sob medida*, reduzindo-os à condição de *seres sonâmbulos*.

E o que seriam esses *seres sonâmbulos* no poema? No sentido de responder a essa questão, o uso da construção *anti-Eu* é bastante iluminador. Esse termo refere-se, no plano do conteúdo, a um aspecto da vida do ser humano e, no plano da expressão literária, nomeia o procedimento através do qual a poeta representa esse modo de viver. A vida moldada pela publicidade seria aquela em que as particularidades de cada pessoa seriam menos perceptíveis devido à homogeneização dos gostos. As preferências mais íntimas e particulares, aquilo que diferencia um indivíduo do outro, de certa maneira diluir-se-ia, daí a negação do *Eu*.

No que tange à expressão, nos versos, desse apagamento da subjetividade dos indivíduos, observa-se que, em todo o poema, não ocorre a primeira pessoa do singular por meio do pronome reto *eu*. Em consonância com isso, a caracterização dos *seres sonâmbulos* apoia-se no paralelismo de advérbio de negação mais verbo no infinitivo: *não sentir/ não pensar/ não entender*, o que pode ser visto como um esboço da imagem do *anti-eu*. Com base nessas características, constata-se que o *ser sonâmbulo* é um ser apático, que não toma iniciativa, não tem interesse ou motivação para agir. Ele tem tantas opções que não sabe por onde começar e, enfim, não começa nunca, fica paralisado, hipnotizado pelas múltiplas possibilidades.

Há uma relação entre a apatia e a *montagem/ de um anti-Eu/ sob medida*. O *pós-moderno pavão eletrônico* toma decisões no lugar do indivíduo, plantando nele desejos e necessidades que talvez não tenham sido imaginados por ele e que provavelmente não surgiriam naturalmente. O *Eu* passivamente vai se amoldando aos *recados-ementes*, deixando-se influenciar pelas sugestões de um *anti-Eu* eletrônico que não lhe dá margem para pensar, apenas o impulsiona

a caminhar sem consciência de si atrás de necessidades artificialmente criadas. Essa montagem de uma certa subjetividade *sob medida* é expressão da lógica do consumo que, segundo Sébastien Charles,

(...) favoreceu o surgimento de um indivíduo mais senhor e dono da própria vida, sujeito fundamentalmente instável, sem vínculos profundos, de gostos e personalidades oscilantes. E é porque tem esse perfil que ele precisa de uma moral espetacular, a única capaz de comovê-lo e fazê-lo agir. A mídia se viu obrigada a adotar a lógica da moda, inserir-se no registro do espetacular e do superficial e valorizar a sedução e o entretenimento em suas mensagens. Dessa maneira, ela se adaptou ao fato de que o desenvolvimento do raciocínio pessoal passa cada vez menos pela discussão entre indivíduos privados e cada vez mais pelo consumo e pelas vias sedutoras da informação. (CHARLES, 2004, p. 41).

O indivíduo “senhor e dono da própria vida” depende menos da autorização de seus pares para tomar suas escolhas pessoais. Em sua demanda por satisfação, o que acaba preenchendo o papel de orientá-lo em suas decisões são os meios de comunicação. Estes se colocam como um mostruário das multimercadorias à disposição desse indivíduo. O excesso de possibilidades, entretanto, apatiza porque torna o homem angustiado diante de tantas ofertas supérfluas, descartáveis e que cada vez mais se tornam obsoletas num menor espaço de tempo. O consumo depende da renovação do desejo de compra e, com isso, o consumidor permanece carente, comprando, sem pensar a fundo, coisas que jamais cumprem a promessa de levá-lo ao paraíso.

O excesso de *artifícios/ de práticas anunciadas* pode ser visto como uma referência à publicidade que, com suas estratégias engenhosas, gera necessidades a serem supridas por produtos, procedimentos, estando aí a medida imposta pela mídia de massa.

Consumismo da própria existência por meio da mídia multiplicada, dos lazeres, das técnicas relacionais, o processo de personalização gera o vazio colorido, a flutuação existencial na e pela abundância de modelos,

sejam eles enfeitados pela convivência, pela ecologia, pela psicologia. (LIPOVETSKY, 2005, p. XX).

Na estrofe final, o apelo ao consumo estimulado pelas mensagens midiáticas cria a promessa de um *paraíso perfeito*, mas o eu lírico alerta que ele está *vazio*. Há uma contradição entre a ideia de *paraíso*, que nos remete aos sentimentos de abundância e felicidade plena, e a ideia de *vazio*. Esse oxímoro imputa ironia aos versos. Os *seres sonâmbulos*, enquanto escolhem e trocam um produto por outro, uma ideia por outra, um valor por outro, estão inundando-se de inconsistências, excesso de *artifícios*, o que não os leva a lugar nenhum. Essa é a busca infrutífera do homem da atualidade, ou dos *tempos hipermodernos*, conforme denomina Lipovetsky (2004). Segundo a visão lírica de Ribeiro, o homem atual é um ser que se encontra vazio de sentimentos arrebatadores, despojado dos anseios revolucionários da era moderna.

Desse modo, vê-se em “Inconsistências” o que se poderia chamar de uma versão poética da definição do *vazio* do qual trata Lipovetsky (2004, 2005). O vazio manifesta-se como o signo da sociedade atual, pois, embora as engrenagens dos sistemas religiosos, sociais e políticos da Modernidade continuem em funcionamento, ocorre, no período *Pós*, um desprendimento de sentido e apatia em relação a elas. Lipovetsky explica que as peças mestras da Modernidade são a Revolução e a luta de classes, que os valores modernos consagram: a poupança, o trabalho, o esforço e que a educação é autoritária e regularizadora (2005, p. 90). A passagem para a Pós-Modernidade teria ocorrido no final do século XIX, quando essa ordem disciplinar e autoritária passou a ser rejeitada pelas sociedades ocidentais.

Neste aspecto, a era pós-moderna não é, de maneira alguma, a era paroxística libidinal e impulsiva do modernismo; nós pensaríamos de preferência o inverso: o tempo pós-moderno é a fase cool e desencantada

do modernismo, a tendência à humanização sob medida da sociedade, o desenvolvimento das estruturas fluidas moduladas em função do indivíduo e dos seus desejos, a neutralização dos conflitos de classe, a dissipação do imaginário revolucionário, a apatia crescente, a dessubstanciação narcísica, o reinvestimento cool do passado. (LIPOVETSKY, 2005, p. 90).

Traduzido do inglês, o vocábulo *cool* tem, entre suas acepções, o sentido de *resfriado* ou *acalmado*. A fase *cool*, portanto, diz respeito ao enfraquecimento dos preceitos revolucionários da Modernidade. Trata-se de uma abertura maior à tolerância e flexibilidade em detrimento dos fundamentalismos. Mas Ribeiro não apresenta uma visão otimista quanto a essa configuração da sociedade. Seus versos não retratam a autonomia conquistada pelos indivíduos nessa fase *cool*, focando, ao invés disso, na volubilidade da personalidade deles. Pode-se dizer que o poema revela o quanto essa inconsistência do Eu não é, em realidade, libertadora. Para tanto, observa-se como o poema ironiza essa suposta liberdade por meio do emprego da expressão *sob medida*. Na *montagem/ de um anti-Eu/ sob medida* não há como se pensar em um indivíduo livre e autônomo. Pelo contrário, os versos expressam a existência de um contexto que delimita e padroniza a vida dos seres. Trata-se, no caso, dos meios de comunicação.

Embora Lipovetsky destaque como ponto positivo o papel desses últimos na difusão de valores libertários e na promoção da autonomia do pensamento advinda da diversificação das informações veiculadas (2004, p. 40-42), ele não deixa de reconhecer seu poder de massificação. Ribeiro, mirando nesse aspecto, apresenta a mídia sob o viés da desumanização. As pessoas são incitadas a usufruir da liberdade de vivenciar suas diferenças e particularidades por meio do consumo, porém, com isso, o hiperinvestimento em si mesmo também leva a uma diluição do senso de comunhão com a coletividade. O ser humano, focado em suas necessidades pessoais, estaria cada vez mais distante de sua identidade social.

Ao incitar o consumo, o mercado cria padrões, classifica pessoas em nichos e desenvolve produtos para problemas antes impensados. Tome-se como exemplo a proliferação de produtos de higiene. Um simples sabonete pode ser encontrado para venda em versões com aromas e formatos diversos, além de funções específicas que vão além do objetivo primário da limpeza: tratamento antiacne, hidratação, cuidado para peles sensíveis, peles dos bebês, peles das mulheres, peles dos homens, higiene facial, higiene íntima, higiene das mãos etc. A liberdade de escolha do consumo é apenas aparente, pois nossos gostos são direcionados pela propaganda. Além disso, embora a gama de produtos à disposição seja imensa, a opção do não consumo é quase inconcebível. Poderia alguém, em nossa sociedade, abrir mão do uso do sabonete – qualquer que seja o tipo – sem consequências graves para sua convivência em sociedade? Seriam as pessoas capazes de abrir mão das imposições da publicidade? O tom pessimista de “Inconsistências” parece indicar que a resposta a essas questões seria “não”.

Concluindo o retrato dessa sociedade instável, a última estrofe do poema mostra que a era dos anseios revolucionários, em que os ideais de liberdade eram claramente concebidos para si e para os outros, deu lugar a um tempo de *utopias insólitas/ promessas/ de um paraíso perfeito/ do vazio*. A respeito do conceito de utopia, há em Bauman a representação do homem moderno como um *jardineiro* que possui um projeto para seu *jardim* (2007, p. 103-104). O mundo seria esse jardim, o local em que ele investe seus esforços de preservação e manutenção da ordem almejando o progresso. Ele possui verdadeiramente um ideal utópico. Já o homem pós-moderno seria representado como um caçador, em constante movimento e com uma postura individualista:

Numa vida de caça contínua e permanente, caçar é outra utopia. É – ao contrário das utopias do passado – uma utopia sem um *fim*. Uma utopia bizarra, é verdade, avaliada por padrões não-ortodoxos. As utopias

originais extraíam seus poderes magnéticos da promessa de que a labuta teria fim; a utopia dos caçadores é o sonho de uma labuta interminável. Uma utopia estranha, não-ortodoxa – mas ainda assim uma utopia, prometendo o mesmo prêmio inatingível alardeado por todas as utopias, ou seja, uma solução derradeira e radical para os problemas humanos passados, presentes e futuros, e uma cura derradeira e radical para as dores e sofrimentos da condição humana. É não-ortodoxa principalmente por ter transferido a terra das soluções e das curas do “longínquo” para o “aqui e agora”. Em vez de viver *para* uma utopia, aos caçadores se oferece uma vida *dentro* de uma utopia. (BAUMAN, 2007, p. 112-113).

Segundo o teórico, a ideia de utopia era quase ausente do pensamento humano antes dos tempos modernos. Essa ideia teria partido, portanto, de um sentimento de que o mundo não estava funcionando e de que a humanidade seria capaz de identificar os erros e os consertar. O homem pré-moderno, à maneira de um *guarda-caça*, agiria de modo a preservar o equilíbrio das coisas. Para ele, Deus ou a Natureza seriam responsáveis por dar a cada ser seu papel útil no mundo e assim se manteria a harmonia do projeto divino. Mas o homem moderno presume não haver essa harmonia, pelo menos não sem que haja da parte dele um esforço em alcançá-la. Ele vê a necessidade de planejar e construir seu mundo utópico. Na Pós-Modernidade, contudo, esse esforço é desvalorizado em nome da necessidade de acompanhamento das novidades. A mídia impõe como medida para a vida que a aquisição de produtos seja seguida de seu rápido usufruto e descarte. Daí decorre que o sonho utópico em si deixa de ser o fim a ser alcançado, pois equivaleria a um *anticlímax*. O prazer está no percurso, não na chegada, o que faz do ideal dos caçadores interminável. (BAUMAN, 2007, p.103-112).

Desse modo, temos em “Inconsistências” a imagem de uma sociedade em que a utopia coletiva dá lugar a uma versão personalizada. “Diferentemente das utopias de outrora, a utopia dos caçadores não oferece um significado para a vida, seja ele

autêntico ou fraudulento. Só ajuda a afugentar da mente as questões relativas ao significado da vida” (BAUMAN, 2007, p.113). Ou seja, o que define esse momento, conforme demonstra a poética de Ribeiro, é justamente a impossibilidade de definição de um ideal comum.

Considerações finais

Na poética de Ribeiro, vê-se um incômodo ante uma humanidade que não quer saber de memórias e tradições e que está sempre à procura de alguma inovação tecnológica e mercadológica que aplaque por alguns momentos os anseios e os medos, tão onipresentes nos tempos hipermodernos. Nesse contexto, a mídia aparece de maneira nociva, como grande influenciadora de comportamentos alienantes. As atuais narrativas persuasivas dos meios de comunicação promovem o individualismo, em oposição às narrativas do passado, difusoras de saberes e promotoras da comunhão entre as pessoas.

Por compreender que há uma fluidez entre as fases *Pós* e *Hiper* da Modernidade, não procuramos inserir o poema “Inconsistências” numa fase específica. O principal intuito foi o de centrar no modo como a poeta aborda em sua poesia os valores de nosso tempo, que rompem com a ordem rigorista da Modernidade. Os momentos são diferentes, mas não são antagônicos: não se trata de oposição ou de superação, trata-se de saturação. Além disso, por tratar-se de uma autora brasileira, consideramos o quanto nosso país vive, em muitos aspectos, uma Modernidade tardia. Os principais pensadores do tempo presente costumam citar Europa e Estados Unidos ao tratar dos grandes avanços tecnológicos que impulsionam mudanças no modo de vida em sociedade. Mas o Brasil tem a peculiaridade de ser uma nação em que tecnologia e precariedade convivem. A industrialização chegou com muitos anos de atraso, em relação à Europa e EUA.

A desigualdade social brasileira faz viver, lado a lado, indivíduos que desfrutam das benesses e problemas da Hipermodernidade, enquanto muitos sequer têm acesso à infraestrutura mínima necessária para viver uma vida dita moderna.

O valor intrínseco das obras da criação está relacionado à sua capacidade de dialogar com os valores que permeiam mentes e corações daqueles que delas desfrutam. Nesse sentido, buscar nos versos de Ribeiro uma interface com as inconsistências da Hipermodernidade é um modo de desfrutar do papel humanizador da literatura, uma vez que a poesia da autora nos sensibiliza para os efeitos alienantes dos paradigmas sob o qual conduzimos nosso viver na contemporaneidade.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

CHARLES, Sébastien. O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetsky. In: LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. Trad. Mário Vilela. 1. ed. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004. p. 13-48.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COHEN, Jean. Nível fônico: a versificação. In: _____. **Estrutura da linguagem poética**. 1. ed. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974. p. 46-86.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio**. Coordenação e Edição: Margarida dos Anjos. Curitiba: Editora Positivo, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: Manole, 2005.

_____. **Os tempos hipermodernos**. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

RIBEIRO, Marilza. **As aves e poetas ainda cantam**. Cuiabá: Carlini &

Caniato Editorial, 2014.

ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**.
Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Envio em: 15/03/2017

Aceite em: 20/03/2017