

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES – PPGL&A

Rebeca Soares de Lima

RIO NEGRO EM POEMAS: REFLEXOS DO HOMEM

Manaus-AM

2016



Rebeca Soares de Lima

RIO NEGRO EM POEMAS: REFLEXOS DO HOMEM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Artes (PPGL&A) da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

Manaus, abril de 2017



Catálogo na fonte
Elaboração: Ana Castelo CRB11ª -314

L732r Lima, Rebeca Soares de
Rio Negro em poemas: reflexos do homem./ Rebeca Soares de Lima.
– Manaus: UEA, 2017.
123fls.: 30cm.

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras e Artes.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

1.Poesias 2.Rio Negro 3.Amazonas I. Orientador: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo. II. Título.

CDU 908(811.3)

Aos que tem amor à Literatura, aos que amam o lugar onde nasceram, reservando-lhe especial admiração e honra.

Aos que ainda conservam o gosto por estudar o que desejam, indo além do academicismo.

Dedico também aos meus pais, por mais que não sejam amantes da Literatura, conservam o gosto pela natureza, pelo contato com o rio, pela importância da terra e o cuidado dela.



Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, que me tem sustentado de tantas formas que se faz difícil elencar.

Agradeço ao apoio da minha família, meus pais e minha irmã, pelo constante incentivo, desde quando o mestrado ainda era somente desejo. Agradeço à minha mãe pelas conversas, consolos e conselhos concernentes aos meus horários atribulados, as escolhas a se tomar; ao meu pai pelas inúmeras caronas inesperadas, pela dedicação em facilitar minha escolha de permanecer na docência.

À Grace, pelo insight tão necessário em momento de quase desespero.

À Isadora pelos livros e ouvido emprestados para amadurecer ideias e compartilhar cansaços.

Ao meu orientador, Marcos Frederico, pela paciência e mansidão que acalmam, pela leitura atenta e minuciosa do texto, meu primeiro e mais temido leitor.

À minha escola, Petrônio Portella, na pessoa da diretora Sandra Tavares, que facilitou parte das minhas ausências para estudar e cursar as disciplinas.

Aos meus colegas de profissão, também do Petrônio Portella, que se fizeram presentes, incentivando e demonstrando apreço para com minha escolha de continuar estudando.

À minha irmã pela paciência para com meus livros, que aumentaram quase exponencialmente, ocupando espaço além do normal.

Ao Maison pela ajuda constante na procura de poemas sobre o Rio Negro.

Ao professor Erivonaldo, sempre acreditando que a educação é o melhor caminho a se seguir, não se rendendo ao sistema de ensino cada vez mais precário e desvalorizado, mesmo depois de tantos anos.



RIO NEGRO EM POEMAS: REFLEXOS DO HOMEM

RESUMO: Debruçar-se na Literatura Amazonense é perceber que o rio tem lugar certo, seja no que tange à vida dos citadinos, seja na dos interioranos. De modo geral, o rio faz parte da vida de quem reside na região amazônica, contudo notou-se que um rio, especificamente, tem apresentado, na literatura, um significado outro, mais sombrio e letal: o Rio Negro. Diante de tal descoberta, esta pesquisa tem por objetivo analisar poemas que tem o Rio Negro como ponto principal, durante toda a história da Literatura Amazonense; visa também comparar as interpretações acerca do Rio Negro, por que este, por exemplo, é descrito como sombrio e perigoso na maior parte das manifestações líricas. Como guia na análise, tem-se a Psicanálise, retratando uma possível projeção do homem para com o rio, ressaltando o caráter reflexivo do Rio Negro. Desse modo, foram reunidos nove poemas de oito livros, no período de 1899 a 2001, dos seguintes autores: Paulino de Brito, Raimundo Monteiro, Astrid Cabral, Luiz Bacellar, Simão Pessoa, Quintino Cunha, Aldísio Filgueiras e Elson Farias. Na reunião dos poemas foi possível agrupá-los em quatro categorias: o Rio Negro telúrico, o letal, o dos encontros e o do Homem.

Palavras-chave: Poesia, Rio Negro, Amazonas.



RIO NEGRO IN POEMS: REFLECTIONS OF MAN

ABSTRACT

To look at the Amazon Literature is to realize that the river has a right place, both in the life of city dwellers and in those of the interior. In general, the river is part of the life of those who live in the Amazon region, but it has been noted that one river, in particular, has presented in the literature another, darker and lethal meaning: the Rio Negro. Faced with such a discovery, this research aims to analyze poems that praise the Rio Negro throughout the history of Amazon Literature; Is also intended to compare the interpretations about the Rio Negro, for example, this one is described as dark and dangerous in most lyrical manifestations. As a guide in the analysis, one has the Psychoanalysis, portraying a possible projection of the man towards the river, emphasizing the reflective character of the Black River. In this way, nine poems of eight books were collected between 1899 and 2001, from the following authors: Paulino de Brito, Raimundo Monteiro, Astrid Cabral, Luiz Bacellar, Simão Pessoa, Quintino Cunha, Aldísio Filgueiras and Elson Farias. In the meeting of the poems it was possible to group them into four categories: the Telluric Black River, the lethal one, that of the encounters and that of the Man.

Keywords: poetry, Rio Negro, Amazonas



SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1. NO PRINCÍPIO DA AMAZÔNIA	17
2. O RIO: DESEJO E TEMOR	22
2.1 RIO NEGRO	28
2.1.1 Rio Negro Telúrico	33
2.1.1.1 “No Rio Negro”, de Raimundo Monteiro	33
2.1.2 Rio Negro Letal	42
2.1.2.1 “Rio Negro”, de Paulino de Brito	42
2.1.2.2 “Rio Negro”, de Astrid Cabral	53
2.1.2.3 “Noturno da rampa do mercado”, de Luiz Bacellar	64
2.1.3 Rio Negro dos Encontros	71
2.1.3.1 “Encontro das Águas”, de Quintino Cunha	71
2.1.3.2 “Vilancete dos três rios”, de Elson Farias	79
2.1.3.3 “Fronteiras do Amazonas”, de Astrid Cabral	89
2.1.4 Rio Negro no Homem	97
2.1.4.1 “Rio Negro”, de Simão Pessoa	98
2.1.4.2 “Canção do Rio Negro”, de Aldisio Filgueiras	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	123

*“Tudo se afunda no espelho
de esquecidas frias águas
e vira segredo sagrado.”*

Astrid Cabral

RIO NEGRO EM POEMAS: REFLEXOS DO HOMEM

*Sob verdes baronessas
o rio como um segredo.¹*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A percepção do homem sobre o mundo externo é uma atividade constante, desenvolvida desde o nascimento. Mesmo que o bebê tenha limitações físicas e psíquicas para apreender o ambiente novo, as associações e compreensões acontecem, ainda que limitadamente. Com o decorrer do tempo e o desenvolvimento psíquico, por meio da ajuda do outro, o mundo passa a ter significados outros.

Contudo, a ambientação e o cuidado do adulto, por exemplo, partem das representações que esta pessoa cuidadora obteve anteriormente, formando uma rede infinita de transmissão. Por outro lado, não se pode resumir a vida e as escolhas à ação do outro, pois o modo como o sujeito é tratado, para exemplificar, está sob a ação da interpretação. Ou seja, o que é transmitido pode não ser o acolhido. Bosi corrobora com isso, expondo que “o imaginário é, a um só tempo, dado e construído (...). Dado: não depende da nossa vontade receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construindo: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se envolve desde a primeira infância.”²

Assim, o modo como a percepção é construída e as ações do ambiente fazem do sujeito um ser único. Consequentemente, as ações e (re)ações perante o mundo também serão distintas e carregadas de significado, pois “o que o homem toca se tingem de intencionalidade: é

¹ CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. 2005, p.64.

² BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.15.

um ir para... O mundo do homem é um mundo do sentido.”³ Partindo dessa premissa, nada pode ser percebido como plenamente ocasional. Pode-se ressaltar, além disso, a possibilidade de o sujeito não perceber a intenção, de ser inconsciente.

O contato com o mundo pode desencadear os mais diversos sentimentos e reações: angústias, medos, amores. De qualquer forma, a resposta do sujeito é posta em ação, seja pela somatização, pela fala, pela encenação, pela escrita. As maneiras de (re)agir compõem a construção de vida do indivíduo, numa possível repetição do que já foi realizado anteriormente.

Freud expõe que o processo parte do sujeito, pois o “ego é sempre o padrão pelo qual a pessoa mede o mundo externo; a pessoa aprende a compreendê-lo por meio de uma comparação constante consigo mesma.”⁴ Partindo disso, a interpretação, o que é produzido, pode estar relacionado com o sujeito que o pratica, direta ou indiretamente.

Com o desenvolver do sujeito, esse processo de comparação pode diminuir e/ou não se fazer obrigatório. No entanto, quando a transposição do eu para o outro acontece de modo inconsciente, por exemplo, como forma de proteger o indivíduo de alguma ameaça, tem-se o que Freud denomina de projeção.

A projeção de percepções internas para fora é um mecanismo primitivo, ao qual, por exemplo, estão sujeitas nossas percepções sensoriais, e que, assim, normalmente desempenha um papel muito grande na determinação da forma que toma nosso mundo exterior. (...) As percepções internas de processos emocionais e de pensamento podem ser projetadas para o exterior da mesma maneira que as percepções sensoriais. São assim empregadas para construir o mundo externo, embora devam, por direito, permanecer sendo parte do mundo *interno*.⁵

Assim, a projeção é uma aliada para preencher lacunas que o sujeito não consegue apreender do mundo. Fato constante na infância e recorrido numa posterior necessidade

³ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.30.

⁴ FREUD, Sigmund. **O pequeno Hans**. 1996, p.64.

⁵ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. 1996, p.51.

quando adulto. Todavia, de modo consciente ou não, o sujeito entende o mundo e se relaciona com ele de diferentes maneiras, por meio de vários instrumentos e comportamentos.

De todas as possibilidades de dar vazão a conteúdos internos, elegeu-se a escrita, especificamente a poética, como objeto de estudo. Dessa maneira, ao dedicar atenção à lírica, a atividade artística, de modo geral, pode seguir princípios semelhantes. Para Freud,

no exercício de uma arte, vê-se mais uma vez uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados - em primeiro lugar, do próprio artista e, subsequentemente, de sua assistência ou espectadores. As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivaram a sociedade a construir suas instituições.⁶

Pessoas que não se utilizam da arte podem externar sentimentos, dores, sofrimentos e opiniões de modo igualmente satisfatório. Isso se dá justamente em virtude dos conflitos que impulsionam a ação serem os mesmos para todos, porém o artístico pode ter maior visibilidade, com envoltório estilístico que contribua para expressar com mais afínco o que se deseja. Não se está propondo qualquer análise sobre a vida do poeta, e sim elencar possíveis motivos pelos quais a produção artística possa ter grande importância, onde a identificação possa ser mecanismo que atrai o outro.

A atividade artística pode ser percebida também como meio de ter contato com tabus, vetado pelas regras sociais, podendo ir de encontro com a ação do Superego, dependendo da cultura. Obter satisfação pela fantasia é o modo com o que se pode ter acesso a conteúdos que, de alguma forma, não é vivido fora dela, burlando este superego. De maneira semelhante, Freud apresenta que

à frente das satisfações obtidas através da fantasia ergue-se a fruição das obras de arte, fruição que, por intermédio do artista, é tornada acessível inclusive àqueles que não são criadores. As pessoas receptivas à influência da arte não lhe podem atribuir um valor alto demais como fonte de prazer e

⁶ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. 1996, p. 131.

consolação na vida. Não obstante, a suave narcose a que a arte nos induz, não faz mais do que ocasionar um afastamento passageiro das pressões das necessidades vitais, não sendo suficientemente forte para nos levar a esquecer a aflição real.⁷

Freud ainda externa que a satisfação é passageira e incompleta. A arte pode indicar o caminho, o empecilho, a dor, mas não aniquilar as pressões da vida. O poeta pode conseguir identificar o medo, perceber os mais íntimos vieses, mas não extingui-lo. Pelo contrário, ao debruçar-se sobre, modifica-se o objeto, “falar é re-criar o objeto aludido.”⁸ Graças a essa constante modificação, a arte não se cristaliza, não apresenta extinção de objetos a ser estudados e aprimorados.

Então, se a ação pode se apresentar para fora, tendo motivos internos, consciente ou inconscientemente, a arte não se modifica, mas o homem, que pode encontrar novos meios pelos quais viver e, conseqüentemente, novas crises a enfrentar. Para isso, a Psicanálise e sua construção

colocou em cena a possibilidade de termos consciência sobre estilística daquela que talvez seja a obra mais fundamental que construímos: as formas do nosso viver. Por isso, ele (Freud) sempre esteve muito interessado nos processos de criação artística como potência de transformação do mundo e de si mesmo.”⁹

Freud fundou a metodologia de cura pela palavra como forma de abertura ao inconsciente, mesmo que em meio às resistências e mecanismos de defesa. Falar por associação livre foi uma das primeiras descobertas valorosas, fazendo com que o sofrimento diminuísse nos pacientes. Externar, dar vazão a conteúdos por meio da fala é modificar a si e ao mundo, necessariamente nesta ordem.

⁷ FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão – o mal-estar na civilização**. 1996, p.51.

⁸ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.37.

⁹ SOUZA, Edson Luiz André. **Arte, literatura e os artistas**. Posfácio, 2015, p.321.

Por mais que a arte não seja equiparada à Psicanálise enquanto tratamento terapêutico, o produto artístico é valorado no que tange a intensidade com que os impulsos, os conteúdos, o inconsciente pode se fazer presente, por meio de iconografias, esculturas, peças teatrais, música, poemas e romances. Freud se utilizou de tramas como a de Édipo para fundamentar grande parte da Psicanálise, bem como na análise de esculturas de Michelangelo.

Desse modo, é possível inferir que a transposição do eu para o produto artístico não acontece numa transposição igualitária, mas pode ser uma forma de escoamento de impulso. Saída saudável, substituindo, por exemplo, outras mais prejudiciais, como a somatização no corpo. Assim, Freud expõe que somente na arte pode acontecer que um homem

consumido por desejos efetue algo que se assemelhe à realização desses desejos e o que faça com um sentido lúdico produza efeitos emocionais - graças à ilusão artística - como se fosse algo real. As pessoas falam com justiça da “magia da arte” e comparam os artistas aos mágicos. Mas a comparação talvez seja mais significativa do que pretende ser. Não pode haver dúvida de que a arte não começou como arte por amor à arte.¹⁰

Encenar a vida, ensaiar ações, sofrer e se alegrar com histórias fictícias não garantem que o sentimento não seja real, que a dor não seja sentida. Justamente por não ser real, as rédeas do superego podem se tornar mais frouxas. Esse sentir apresenta-se de suma importância para a vida do sujeito que as sente, modificando-lhe a percepção sobre a própria existência.

É em virtude do primeiro passo do artista que todas as emoções e reações podem ser percebidas, é por obra dele que as análises literárias surgiram, é em razão do poeta que tantos assuntos “proibidos” ganham espaço, é devido a ele que o homem pode não se sentir sozinho diante da dor. Octávio Paz elucida que o poema é aquele que consegue carregar boa parte dessas possibilidades e intenções, visto que o “poema acolhe o grito, o pedaço de vocábulo, a palavra gangrenada, o murmúrio, o ruído e o sem sentido: não a insignificância.”¹¹

Mediante isso, o poema confirma a tessitura da base artística apresentada até o presente momento. Corroborando isso, Freud também evidenciou que a natureza

¹⁰ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. 1996, p.69.

¹¹ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.288.

generosa deu ao artista a capacidade de exprimir seus impulsos mais secretos, desconhecidos até por ele próprio, por meio dos trabalhos que cria; e estas obras impressionam enormemente outras pessoas estranhas ao artista e que desconhecem, elas também, a origem da emoção que sentem.¹²

Ser artista não garante que os problemas encenados e construídos não o atinjam; pelo contrário, pode ser uma forma encontrada de trabalhar assuntos difíceis também para ele. Se assim for, a arte se insere nos dois polos: de quem produz e de quem assiste/recebe, retirando a passividade de quem assiste e o inserindo, de modo ativo, no assunto abordado. De modo análogo, Paz elucida que o “poema deve provocar o leitor: obrigá-lo a ouvir – a ouvir-se.”¹³

Portanto, a imbricação de poeta e leitor pode ser observada como necessária para que a arte aconteça e pode ser recorrida também como forma de identificação. Mas, geralmente, não são todos os estilos artísticos que atraem as mesmas pessoas, nem todos os temas que geram comoção semelhante. “Cada leitor procura alguma coisa no poema. E não é nada estranho que a encontre: já a tinha dentro de si.”¹⁴

Por conseguinte, Freud encerra, elucidando o efeito que a arte pode causar em quem tem contato com ela, justificando a passagem do eu do autor para uma obra desligada da personalidade de quem o edificou.

O objetivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação. Ele representa suas fantasias mais pessoais plenas de desejo como realizadas; mas elas só se tornam obra de arte quando passaram por uma transformação que atenua o que nelas é ofensivo, oculta sua origem pessoal e, obedecendo às leis da beleza, seduz outras pessoas com uma gratificação prazerosa.¹⁵

¹² FREUD, Sigmund. **Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos.** 1996, p.63.

¹³ PAZ, Octávio. **O arco e a lira.** 2012, p.314.

¹⁴ PAZ, Octávio. OP. Cit. 2012, p.32.

¹⁵ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu.** 1996, p.131.

Amalgamado à arte, especificamente aos poemas, o conteúdo escolhido está atrelado a um lugar específico, ou, no nosso caso, a uma parte da natureza que chama a atenção de quem tem contato com a Amazônia: o rio. Elege-se o rio em virtude da importância, ao menos aparente, com que é tratado pelos que mantêm contato diário com ele, e, ainda, pelos que, mesmo de passagem, podem relatar o efeito desse contato com o rio. Elizabete Vidal demonstra que os rios da Amazônia compõem a vida do ribeirinho de inúmeras formas, assumindo “importância fisiográfica e humana excepcionais. Dele dependem a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e a destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade. O rio está em tudo.”¹⁶

Perante tal abrangência, a ligação do homem com o rio é uma interpretação em potencial, de tal modo que em muitos poemas o rio aparece como primeira e única imagem, ocupando todo o espaço e atenção. Em sentido literal, os rios amazônicos ocupam a região. Destarte, é possível externar que a

volubilidade do rio contagia o homem. No Amazonas, em geral, sucede isto: o observador errante que lhe percorre a bacia em busca de variados aspectos, sente, ao cabo de centenas de milhas, a impressão de circular num itinerário fechado, onde se lhe deparam as mesmas praias ou barreiras ou ilhas, e as mesmas florestas e igapós estirando-se a perder de vista pelos horizontes vazios; o observador imóvel que lhe estacione às margens sobressalteia-se, intermitentemente, diante de transfigurações inopinadas. Os cenários, invariáveis no espaço, transmutam-se no tempo. Diante do homem errante, a natureza é estável; e aos olhos do homem sedentário que planeie submetê-la à estabilidade das culturas, aparece espantosamente revolta e volúvel, surpreendendo-o, assaltando-o por vezes, quase sempre afugentando-o e espavorindo-o.¹⁷

A confusão exposta, o desnorreamento perante tal região e a abundância do rio são questões externadas pelos que vieram desbravar as terras amazônicas. Por mais que as crôni-

¹⁶ VIDAL, Elizabete de Lemos. **Memória de rios e de lagos na construção romanesca: leitura de narrativas da Amazônia paraense**. 2008, p.22.

¹⁷ CUNHA, Euclides. **Amazônia – Um paraíso perdido**. 2011, p.15.

cas das expedições produzidas possuíssem o objetivo de reportar-se ao país de origem, muitas delas transpareceram o poder que florestas e rios podem exercer no homem.

Desse modo, entrelaçam-se homem, arte, ambiente, ou ainda, homem, poemas, rio. A junção desses três fatores impulsiona a presente pesquisa, especificamente, a atuação do homem para com os demais, a forma como o rio é inserido no poema, e o homem mesclado nos dois. Em outras palavras, tem-se como objetivo analisar poemas em que o Rio Negro se faz como principal fator e, ainda, analisar como o Rio Negro é exposto nesses poemas, comparando-os. Assim, o objeto da pesquisa é o modo como o Rio Negro pode ser descrito, articulado com a lírica.

Para tanto, faz-se necessário expor o processo histórico amazônico, pois os rios apresentam-se de suma importância no período das grandes navegações portuguesas e espanholas. Segue-se ao segundo capítulo com a relação do sujeito descobridor com o rio, onde as crônicas das viagens apresentavam o rio como estrada, fonte de alimento e perigo de morte, em uma dualidade de vida e morte.

Dentre todos os grandes rios amazônicos, ressalta-se o Rio Negro, objeto da pesquisa, resgatando-se as primeiras referências a ele, bem como o batismo do nome e demais impressões dos primeiros que escreveram sobre ele. Este sub-tópico “Rio Negro”, abarcará todos os poemas que o tem como objeto principal. Contudo, esses poemas apresentaram temáticas distintas, assim, optou-se por agrupá-los segundo esse critério.

Os grupos dividem-se em “Telúrico”, referente à terra, com um poema do Raimundo Monteiro; segundo grupo são os poemas que tem o Rio Negro como “Letal”, composto de três poemas, cujos autores são Paulino de Brito, Astrid Cabral e Luiz Bacellar; terceiro aos que tratam o Rio Negro atrelado ao Rio Solimões, fazendo referência ao Encontro das Águas, intitulado “dos Encontros”, possui também três poemas, os autores são Quintino Cunha, Elson Farias e Astrid Cabral; e, por fim, o Rio Negro em contato com o homem, ou vice e versa, sob o título de “Rio Negro no Homem”, abarcando dois poemas, de Simão Pessoa e Aldisio Filgueiras.

1. NO PRINCÍPIO DA AMAZÔNIA

*Desejos da conquista e colonização são escravos das canoas, e estas dos rios.*¹⁸

Quando nos referimos à história do Brasil, é impossível não lembrar as grandes navegações, de Portugal e Espanha, os pioneiros, os primeiros nomes inscritos na história de parte desse continente, que é a América do Sul. Então, pode-se dizer que a história do Brasil, pelos europeus, começou pela água, salgada que seja, mas pela água.

Semelhantemente, muitas expedições espanholas e portuguesas chegaram à Amazônia. “Em fevereiro de 1500, a foz do rio-mar foi navegada por duas pequenas frotas, cujos comandantes foram, respectivamente, os capitães Vicente Pinzón e Diego de Lepe.”¹⁹

Foram anos de investimentos que poderiam não ser reembolsados e, por isso, as expedições não eram movidas única e exclusivamente pela sede de descobertas, de tomar posse de terras não vigiadas. Pelo contrário, rumores de que por essas águas infindas, pelo “*mar dulce*”, encontrar-se-ia o País da Canela, incentivaram expedições de vários países, assim como as narrativas sobre o Eldorado.

Gaston Bachelard ressalta que a história das navegações confirma, de forma clara, que o estopim não é financeiro, com racionalizações, mas que, “para enfrentar a navegação, é preciso que haja interesses poderosos. Ora, os verdadeiros interesses poderosos são os interesses quiméricos. São os interesses que sonhamos, e não os que calculamos. São os interesses fabulosos. O herói do mar é um herói da morte.”²⁰ O preço de ser reconhecido herói é diretamente proporcional ao perigo enfrentado.

As histórias quiméricas moviam diversos homens para o descobrimento de novas terras, que vários países enviaram embarcações para terras amazônicas desde os primeiros anos do século XVI, como afirma José Ribamar Bessa Freire:

¹⁸ PRIORE, Mary Del; GOMES, Flávio dos Santos (org.) **Os senhores dos rios**. 2003, p. 13.

¹⁹ UGARTE, Auxiliomar Silva. **Sertões de Bárbaros** – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI-XVII). 2009, p.170.

²⁰ BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. 1997, p. 76.

Entre os anos de 1500 a 1570, a Coroa Espanhola realizou cerca de 22 expedições com o objetivo de entrar na Amazônia pelo oceano Atlântico ou pelos Andes. Oficialmente, a Coroa Portuguesa tentou 3 vezes, sendo a última em 1616, data da fundação do Forte do Presépio, origem da atual cidade de Belém. Os franceses fizeram 7 tentativas entre os anos de 1542 a 1616; os ingleses organizaram 8 tentativas e os holandeses 5.²¹

É válido ressaltar que, pelo Tratado de Tordesilhas, em 1494, a região, hoje Amazônia, seria de domínio espanhol; contudo, devido à grande extensão de terra e a dificuldade de vigiá-la e de ocupá-la, foi assinado “o Tratado de Madri (1750), que inaugurou o uso do princípio demarcatório do *uti possidetis* (a terra pertence a quem ocupa).”²² Porém, muito antes do último tratado ser efetivado, a ocupação das terras não era obedecida, violando assim o Tratado de Tordesilhas.

Em virtude do princípio do *uti possidetis*, portugueses obtiveram posteriormente acesso legal às terras não ocupadas. Ressalta-se a palavra “posteriormente”, em virtude da construção, em 1616, do Forte do Presépio, atual cidade de Belém, por Portugal. É possível perceber, com a última informação, que as expedições se resumiam a quase uma corrida entre países e ao descumprimento dos tratados assinados na Europa. O domínio das terras recém-descobertas era de uso e poder dos que ali estavam e as decisões eram tomadas por quem era enviado a elas.

Assim aconteceu com Francisco de Orellana, que ouviu a narrativa de uma tribo de mulheres fortes, sobre as quais se lê:

Carvajal as descreveu de maneira a causar impressão o aspecto físico e a intrepidez das pretendidas guerreiras: “São muito alvas e brancas, usam cabelo comprido, entrançado e enrolado na cabeça; pernas e braços bastante

²¹ FREIRE, José Ribamar Bessa. **A Amazônia Colonial (1616-1798)**. 1991, p. 8.

²² AGUIAR, Thais Contino Vianna de. **Capitania do Rio Negro: conflitos e disputas nas fronteiras amazônicas no século XVIII**. p. 2.

desenvolvidos, andam nuas em pelo e dissimulando seu sexo, com os seus arcos e flechas nas mãos, fazendo tanta guerra como dez homens”.²³

Elas tinham contato com homens somente para a procriação, sacrificando ou devolvendo-os a seus pais quando lhes nasciam filhos varões. Depois de ouvir tais narrativas, “os espanhóis desciam o rio com a cabeça alvoroçada pelas supostas guerreiras, fazendo cálculos, é possível, até de satisfazer os instintos sexuais contidos durante a longa travessia, desde Quito, além da sede de ouro e prata.”²⁴

Se forem os interesses quiméricos que movem grandes avanços e sustentam interesses, a Amazônia atendia o requisito. Tanto era assim que chegou a ser quase impossível os cronistas não relatarem tais histórias nos registros escritos destinados aos seus respectivos países. De sorte que “a Amazônia, espaço tropical com a singularidade de possuir a área de floresta mais contínua do mundo e um sistema hidrográfico sem símile em outras regiões, estava como que marcada pelo excêntrico aos olhos da civilização europeia.”²⁵

Assim, depois das descrições do ambiente e das tantas narrativas que sobreviviam ano após ano, a região passou a ser cada vez mais visitada, primeiro por curiosos, excêntricos e depois por cientistas. Pois,

logo depois do descobrimento, por Orellana, em 1541, do curso do rio Amazonas, centro do maravilhoso sistema fluvial que constitui a esplêndida região, esse rio e muitos dos principais dos seus numerosíssimos afluentes e subafluentes foram navegados e estudados por um sem-número de viajantes, exploradores, cientistas, não só espanhóis, portugueses e ainda brasileiros, mas estrangeiros, principalmente ingleses e norte-americanos, franceses, alemães, de todas as principais nações cultas em suma.²⁶

²³ TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida – uma interpretação da Amazônia**. 1968, p.36.

²⁴ *Ibidem*, p.35.

²⁵ *Ibidem*, p.205.

²⁶ VERÍSSIMO, José. **Estudos amazônicos**. 1970, p.235.

As viagens de reconhecimento de terras e posteriores posses, as expedições, de modo geral, foram pautadas por narrativas fantasiosas, já que no fim não foram encontrados nem o País da Canela nem o Eldorado e muito menos as guerreiras amazonas. Bachelard aponta um dos motivos pelos quais a procura é incentivada, que é o de o homem querer ver: “ver é uma necessidade direta. A curiosidade dinamiza a mente humana.”²⁷

Entretanto, em detrimento de todas as narrativas e do que movia as viagens, um fator se torna permanente e imprescindível para tais buscas e aventuras: nada se fez mais importante em uma região tão desconhecida, “somente um único e verdadeiro protagonista da epopeia dominou discricionariamente a vida de todos: o rio.”²⁸

“E mais do que qualquer outro, o rio Amazonas foi o caminho-cenário, o fio condutor das tramas narrativas elaboradas pelos cronistas, tanto dos êxitos quanto dos insucessos ocorridos aos descobridores/conquistadores ibéricos que percorreram a Amazônia nos séculos XVI e XVII.”²⁹

O rio é quem conduz a viagem de quem anteriormente tinha contato e só conhecia a grandiosidade do mar. Foi pelo rio que Orellana e seus expedicionários foram “os primeiros europeus a observar o encontro das águas do Rio Negro com as do rio Amazonas,”³⁰ e decidiram permanecer descendo com a esperança de encontrar *as amazonas*. Foi pelo rio, mais calmo e aconchegante, que os viajantes escolheram percorrer esta nova terra. Viver sobre o rio e dele depender, para sobrevivência física e profissional, era uma junção nova, ao menos para os europeus que aqui estavam.

Com o passar das expedições, muitos dos viajantes eram enviados para coletar dados quanto à terra e aos rios, e esses últimos eram muitos e vinham de terras desconhecidas. De modo que muitos rios foram nomeados e catalogados para que futuras viagens pudessem ser feitas com mais assertividade e menos prejuízos para quem as financiava.

Assim, em uma das descrições do rio Negro, por exemplo, foi sugerida a construção de um forte, uma fortaleza para proteção. “E similarmente ao capitão-mor [Pedro Teixeira], o jesuíta [padre Acuña], depois de falar da abundância de material lítico na área, sugeriu que se

²⁷ BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. 1997, p. 30.

²⁸ TOCANTINS, Leandro. Op. Cit. p.33.

²⁹ UGARTE, Auxiliomar Silva. **Sertões de Bárbaros** – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI-XVII). 2009, p.169.

³⁰ Ibidem, p.174.

construíssem fortalezas ‘com que se podrá defender la entrada al enemigo que quisiere salir por él al principal.’ ”³¹ E assim foi realizada, anos depois, a construção do forte de São José do Rio Negro, fundado “em 1755, que antes de tudo, representava a implantação de uma estrutura de poder bem no centro da Amazônia colonial portuguesa.”³²

Como a pequena vila foi destinada a ser o centro econômico da região, recebeu seu primeiro nome contendo o do rio que banha boa parte de suas terras: Rio Negro. Futuramente o nome do estado receberia o nome do maior rio que passa pela região: o Amazonas. O ato de nomear geralmente é realizado em homenagem a algo significativo, para que se possa diferenciar o que se deseja de qualquer outro, tornando-o único. Pelo menos pode-se dizer que esta seja uma das intenções de quem o faz.

Na região amazônica, o paradigma, não se sabe se escolhido consciente ou inconscientemente, para a identificação de lugares ou de nascimento, é o rio. Assim expõe Leandro Tocantins: “se há tempo avançado em século, é o mesmo dogma hidrográfico *para esta região* [grifo nosso]. A biografia humana passa a ser contada a partir do rio. O rio, espécie de papai grande. [...] Nasceu no Juruá, vive no Purus, casou no Acre, corta seringa no Madeira, mudou-se para o Yaco.”³³

A relação amalgamada com o rio também é exposta por Ana Pizarro como nascida junto com o homem, como referência de discurso que tem o curso do rio, obedecendo a ele, em ritmo análogo.

Los discursos que han construido a la Amazonía tienen, respecto del resto de los de América Latina, la especificidad de lo fluvial. Son discursos muchas veces conducidos por la navegación, como en el caso los descubridores, o el agua aparece como instancia previa y se intercala en ellos, como en el de los exploradores científicos. Son textualidades que reposan sobre el curso, que si despliegan en una maraña de “furos, igarapés”, lagunas, tributarios, cachuelas, pongos, en una geografía de aguas que cuando no lo invade todo se hace presindir en su cercanía, en su permanencia, en su ritmo.”³⁴

³¹ Ibidem, p.197.

³² AGUIAR, Thais Contino Vianna de. **Capitania do Rio Negro: conflitos e disputas nas fronteiras amazônicas no século XVIII**. p. 3.

³³ TOCANTINS, Leandro. **Amazônia: natureza, homem e tempo**. 1982, p.7-8.

³⁴ PIZARRO, Ana. **Amazonía: el río tiene voces**. 2009, p.15.

Dito de outra forma, quem dita o ritmo da vida é o rio, assim como a alimentação, seja pelo rio em si, ou por suas menores porções, que se fazem presentes através dos igarapés, por exemplo. Os espaços dominadores “são os rios, vazantes e jusantes [...], determinando e marcando *tempos*, menos cronológicos, mais míticos e circulares.”³⁵ Como os rios fazem parte ou são mais do que um contato cotidiano dos que vivem a sua margem e/ou mantêm uma relação mais do que epidérmica, muitas instituições também levam seus nomes, como já o foi aqui, com a denominação de Capitania de São José do Rio Negro. Os rios se inserem de forma tão incisiva que muitas comunidades, quando não levam o mesmo nome do rio, utilizam-no quase como codinome, uma extensão informal: no alto Solimões, no baixo Amazonas, no médio rio Negro.

2. O RIO: DESEJO E TEMOR

*O rio se abrira,
um mundão d'água
tranquilo, pleno,
dono de si.*³⁶

Primeiramente, pode-se expor que o rio é o que supre necessidades primárias, como alimentação e higiene. Depois pode ser utilizado como fonte de comércio, onde se obtêm peixes para venda em maior escala, ou ainda como estrada, sendo esta de menor custo, em comparação com outros tipos de locomoção em terra firme. O mesmo rio pode ainda ser alvo de divertimento e pesquisa, por exemplo.

Muitas das grandes civilizações foram construídas à margem de rios caudalosos, como o Congo, no continente africano e o Mississipi, na América do Norte; porém, o maior deles é

³⁵ PRIORE, Mary Del. **Os senhores dos rios**. 2003, p. 14.

³⁶ FARIAS, Elson. **Barro Verde**. 2005, p.50.

o Amazonas, na América do Sul.³⁷ Seja por uma questão de sobrevivência ou pelo escoamento do comércio, onde há água em abundância, é extremamente provável o crescimento populacional. Por mais que, no decorrer dos anos, as cidades não sigam o fluxo do rio, com o advento do sistema de distribuição de água potável para as residências, não muda o fato de muitas ainda serem fundadas e permanecerem ao lado de grandes rios:

Na América Latina os rios têm desempenhado um papel fundamental, tanto no que diz respeito à configuração e povoamento das regiões como no desenvolvimento histórico e econômico das zonas e dos países atravessados por esses grandes rios do continente. As representações poéticas e o imaginário latino-americano também refletem o impacto determinante dos rios na sua construção. Nesse sentido, o estudo dos rios apresenta múltiplos interesses. Podemos, por exemplo, re-examiná-lo, através duma perspectiva geográfica e histórica (o rio enquanto via de penetração e de conquista, lugar de troca e fronteira); através de uma perspectiva civilizacionista (o rio enquanto portador de signos identificatórios); a partir de uma abordagem literária tendente a pôr em relevo suas múltiplas facetas simbólicas (o tempo, a vida, a fertilidade, o obstáculo, a passagem); ou suas diversas e transbordantes transfigurações imaginárias (os rios míticos, imaginados, sonhados, revisitados). A memória dos rios representa uma fonte inesgotável de informações que em muito tem auxiliado a busca de conhecimento da humanidade, (...) os rios da memória são textos que examinam ou simbolizam esses rios.³⁸

Assim, não seria diferente com as comunidades amazônicas. Muitas delas permanecem até a atualidade na mesma disposição, lado a lado com o rio. Estes são aspectos concretos que se podem apontar, mas há os que são mais simbólicos, mais sutis, que não se pode perceber apenas ao visitar uma cidade com essas características. Do mesmo modo como o rio pode ser aquele a quem se agradece pelo alimento, pelo sucesso no comércio, pode ser também temido por “dar abrigo a monstros.”³⁹

Muitas narrativas apresentam o rio como o que abriga seres que matam ou seduzem os mesmos sujeitos que dele tiram seu sustento. Leandro Tocantins expõe que “das águas amazônicas surge o reino mais fantasmagórico, atraente, mortal. Os botos, as iaras, as cobras

³⁷ FONSECA, Osório. **Pensando a Amazônia**. 2011, p.160.

³⁸ VIDAL, Elizabete de Lemos. **Memória de rios e de lagos na construção romanesca: leitura de narrativas da Amazônia paraense**. 2008, p.11.

³⁹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 1996, p. 19.

grandes, trazem inquietação psíquica, manifestada na ideia fixa, na palermice, no sofrimento, causando até a morte.”⁴⁰

Pode-se perceber que, aqui, a sedução é perigosa, a ponto de se morrer ao ter contato com ela. O rio é, ao mesmo tempo, desejado e temido; foge-se, mas se corre na mesma direção. O paradoxo faz-se. O nível de satisfação do desejo é pesado, tão pesado que a vida não é capaz de sustentar, por isso a morte é um ponto também constante no que tange ao rio.

É do rio que saem botos e iaras, significativamente à noite, numa confusão de sonho e realidade, e é para lá que todos se dirigem – ou são atraídos – numa mistura de medo e desejo. Para Bachelard, “os fantasmas do rio alimentam-se da água e da noite.”⁴¹ Ou ainda, alimentam-se do desejo que salta da água e da noite, da projeção que a água proporciona e da permissividade da noite, que o escuro promove. Alimenta-se da falta de luz, da falta de regras, da falta do olhar do outro e da presença livre do desejo oriundo do *Id* (instância do prazer).

Eis o quadro ideal para que surja o desejo reprimido, recalçado no inconsciente. Recalca-se, pois o ego pode não ter condições para sustentar o conteúdo na consciência. Enquanto esse ego não estiver minimamente estruturado, “tudo que é reprimido deve permanecer inconsciente”⁴², para lá jogado, mas não desfeito, para lá esquecido para ser lembrado.

São os fantasmas que se alimentam da água e da noite, ou são os ribeirinhos, que encontram ocasião, mais do que oportuna, para satisfação? Água e noite evidenciam elementos importantes, seja nos poemas onde o rio se apresenta, seja para a Psicanálise. De um modo geral, proporciona um viés para entender um pouco mais sobre o homem, como um ser de desejos e sua construção e desenvolvimento.

Arelado a isso, Bachelard também expõe interpretações relativas às águas profundas, no debruçar-se sobre ela e adentrar ao sonho. “Assim a água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica.”⁴³ O que mais onírico pode ser do que iaras e botos que seduzem, que surgem em lugares tranquilos, à beira do rio ou nele, espe-

⁴⁰ TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida – uma interpretação da Amazônia**. 1968, p.56.

⁴¹ BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. 1997, p. 107.

⁴² FREUD, S. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos**. 1996, p.98

⁴³ BACHELARD, Gaston. op. cit. p. 51.

rando alguém se distanciar do grupo? Duplica-se então o próprio seduzido, já que há uma vida no rio e outra fora dele.

A construção de um reino mortal, oriundo do mesmo lugar que pode salvar os ribeirinhos da morte pela fome, pode ser um exemplo de paradoxo. É uma duplicação que vai para além da curiosidade, já que há de se concordar que as narrativas construídas são tecidas por estes mesmos ribeirinhos. E essas histórias encontram guarida de ouvido em ouvido, de vila em vila, de forma que, com o passar dos anos, das gerações, dos acontecimentos, das mortes, elas são validadas e chegam até a literatura, por exemplo, com força e vigor.

“Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho.”⁴⁴ Partindo do que Bachelard apresenta, parte-se de dentro para fora, o rio é o que revela o que já está dentro do sujeito em forma de sonho, inconscientemente, ou seja, em forma de experiência onírica, claramente uma projeção. Presume-se que a paisagem, ou o que quer que seja, só é percebida, admirada, quando o próprio sujeito já a criou/viu, de certa forma, em si mesmo.

O desejo de morrer, de ser seduzido a tal ponto que a vida se coloca em perigo, é um prazer que parte do sujeito, transposto ao rio. Deseja-se a tal ponto de não poder viver, já que a satisfação plena não é possível em vida, pois “de objeto em objeto o sujeito desliza como que numa série interminável, numa satisfação sempre adiada e nunca atingida.”⁴⁵ E se plenamente satisfeita, sem resto, sem sobra, morre-se.

Personificando simbolicamente a morte e a água, tem-se Caronte, o barqueiro da mitologia grega que transporta os mortos a seus destinos, se estes puderem pagar a passagem. “Tudo quanto a morte tem de pesado, de lento, é igualmente marcado pela figura de Caronte. As barcas carregadas de almas estão sempre a ponto de soçobrar. Espantosa imagem onde se sente que a Morte teme morrer, onde o afogado teme ainda o naufrágio!”⁴⁶ O Rio, na Amazônia, é pesado e lento como a morte, como o barco de Caronte, como o naufrágio tão possível aos que se aventuram.

⁴⁴ Ibidem p.5.

⁴⁵ GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente**. 1985, p.139.

⁴⁶ Ibidem, p. 81.

É quase uma associação universal precisar da água para viver e poder morrer por ela. Ter o rio como meio de vida e dele não mais retornar. “O sentido da Natureza em Edgar Poe: ‘Para cada um de nós, a natureza não passa de um prolongamento de nosso narcisismo primitivo que, no começo, tomou para si a mãe, nutridora e envolvente.’”⁴⁷ A água, assim como a natureza, é o que fazemos dela. Ou seja, uma extensão do homem, por isso narcísico. Contudo, ao citar a mãe, adentra-se a outra ramificação, já que é pela mãe que nos vem o alimento, o aconchego, o calor, a segurança. Ela é o primeiro objeto de amor.

Bachelard utiliza a água como conceituação universal, partindo de sua ligação com o leite, líquido que nutre, sacia, dá prazer e é uma fonte que extingue, nem que seja por algum momento, a dor. Ela também pode ser associada à capacidade de envolver que o líquido possui, como uma forma de abraço, acalentando como a mãe, tornando-se a primeira ligação com o mundo externo, o que é de fundamental importância para o amadurecimento do pequeno infante.

Se a natureza é um prolongamento do narcisismo, tudo corrobora para que o rio, que faz parte da natureza, tenha dupla característica: primeiro, como alvo pura e simplesmente do eu humano; segundo, como o que nutre como o calor da mãe e do sugar prazeroso, mas na ausência também, no desejo não saciado totalmente.

Bachelard, em seu livro *A água e os sonhos*, expõe que, “diante da água profunda, escolhes tua visão; podes ver à vontade o fundo imóvel ou a corrente, a margem ou o infinito; tens o direito ambíguo de ver e de não ver.”⁴⁸ Faz-se claro, então, que as narrativas são, conscientemente ou não, escolhidas e mantidas viva – seja por que motivo for – pelos sujeitos que as ouvem e encontram guarida ali.

É um misto de amor e ódio, agradecimento e temor que os ribeirinhos mantêm com o rio. O temor de ser alvo de monstros faz com que os comportamentos se deem em função deles. “O homem e o rio são os dois mais ativos agentes da Geografia Humana da Amazônia. O rio enchendo a vida do homem de motivações psicológicas, o rio imprimindo à sociedade rumos e tendências, criando tipos característicos na vida regional.”⁴⁹

⁴⁷ Ibidem, p. 63.

⁴⁸ BACHELARD, Gaston. Op. Cit. 1997, p. 53.

⁴⁹ TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida – uma interpretação da Amazônia**. 1968, p.280.

É de se perceber que o rio é colocado como o que gere a vida do homem, o que o enche de motivações, que dá rumo e molda a vida ao seu redor. A via do rio para o homem é colocada como mais forte do que do homem para com o rio. De modo igual também expõe Leandro Tocantins, relatando que a forma de estruturação econômica também aponta para o rio, uma vez que

a sociedade amazônica, sob o aspecto psicossocial e cultural, condicionada pela natureza tão singularmente regional, não demonstrou nenhuma vocação para se institucionalizar num rígido patriarcalismo escravocrata, agrário e monocultor. Os mais potentes adversários desse sistema foram: primeiro, os rios, ‘caminhos em marcha e que levam aonde queremos ir’ (como entendeu Pascal); segundo: ora, se os rios levavam aonde os homens queriam ir, era a mata o seu destino. A mata com riquezas fáceis de apanhar. Rios e matas não deixaram o homem estabilizar-se, crescer verticalmente, pregado à terra, numa exclusiva cultura agrícola. Rios e matas horizontalizaram e diversificaram a ação humana.⁵⁰

Dito em outras palavras, seja pela ação da região (rios e mata), seja pela força com que as narrativas fantásticas regem o comportamento, as decisões, e – por que não? – a vida dos homens, a opção, a escolha parece nunca estar de posse única e exclusivamente do homem. Este movimento se prolonga mesmo depois de tantos anos, numa quase infinda repetição. O rio, “sempre o rio, unido ao homem, em associação quase mítica, o que pode comportar a transposição da máxima de Heródoto para os condados amazônicos, onde a vida chega a ser, até certo ponto, uma dádiva do rio, e a água uma espécie de fiador dos destinos humanos.”⁵¹

⁵⁰ TOCANTINS, Leandro. **Amazônia: natureza, homem e tempo**. 1982, p. 40.

⁵¹ TOCANTINS, Leandro. Op. cit.

2.1 RIO NEGRO

*O rio traz nos dentes
as rédeas
de nossas vidas.*⁵²

Negro, assim foi chamado o rio à margem esquerda do grande Amazonas, por Gaspar de Carvajal. Tal descrição encontra-se no livro “*Relación del Nuevo Descubrimiento del famoso Río Grande que descubrió por muy gran aventura el Capitán Francisco de Orellana*”, publicado em Quito. Tem-se a seguir o relato da primeira expedição a explorar o caudaloso rio.

Este mismo día [3 de junho] prosiguiendo nuestro viaje, vimos una boca de otro río grande a la mano siniestra, que entraba em El que nosotros navegábamos, el agua del cual era negra como tinta, y por esto le pusimos nombre del Río Negro, el cual corría tanto y con tanta ferocidad que en más de veinte leguas hacia raya en la otra agua, sin revolver la una con la otra.⁵³

Depois do rio Amazonas, o Negro é um dos mais citados nas crônicas dos viajantes, que ressaltam sempre sua velocidade, acima da do Amazonas, e sua cor, que nas mãos são alvas; em recipientes, como chá; mas em grandes profundidades, como tinta originada do carvão. Deste modo foi descrito por Maurício de Heriarte em “*Descriçam do Estado de Maranhão, Para, Carvpa e Rio das Amazonas*”, outro cronista com a função de relatar descobertas e acontecimentos nas terras aventuradas:

⁵² FILGUEIRAS, Aldísio. “O Rio comanda a vida”. In: TELLES, T. & KRÜGER, M.F. **Poesia e Poetas do Amazonas**. 2006, p. 247.

⁵³ *Apud* UGARTE, Auxiliomar Silva. **Sertões de Bárbaros** – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI-XVII). 2009, p.175.

O Rio Negro he hu caudaloso rio, e quase tan grande como o das Amazonas. Chamam lhe Negro, supposto que suas agoas Sam clarissimas e na boca, onde se encontram com as agoas do Rio das Amazonas, que Sam muy turbias, se misturam huas com as outras, e se fazem de cor de tinta à vista, pelo que se lhe por o nome.⁵⁴

Não só sua descrição é exposta, como sua possível utilização nas mãos dos homens enviados justamente para demarcar território e daqui retirar o máximo de recursos que pudessem render lucro. Desta forma, Maurício de Heriarte continua sua descrição, agora em comparação com o maior de todos os rios:

He este rio muy fundo, e tem fermosissimas praias de áreas, o que nam tem o das Amazonas, que todas Sam de kodo e barro que a propria agoa tem deixado e deixa, ainda que em partes dura – mistura-se à visão utilitarista – Tem este rio formosas e agradaveis terras, mais altas que as do rio das Amazonas, e tem muitas e boas madeiras para fabricar navios, e comodidade para os fazer, que He muito fundo. Este rio nam tem mosquito, como os mais das Amazonas, nem outro genero de praga ruim.⁵⁵

Observa-se que, mesmo antes da ciência expor os motivos pelos quais as águas do Rio Negro são escuras, os cronistas já as expunham de forma evidente e argumentativa. É possível supor, assim, que os primeiros ribeirinhos ali fixados, os índios, já o soubessem e utilizassem da informação sobre o rio, com grande manejo e simplicidade, por mais que os europeus não o expusessem de modo claro em suas crônicas.

Por outro lado, há um inglês, Alfred Russel Wallace, naturalista, que empreendeu viagem à Amazônia, navegando pelos rios Tocantins e Amazonas, que escreveu um livro com informações desde a fauna até mapas com o curso de rios. Eis suas impressões a respeito no Rio Negro:

⁵⁴ Ibidem, p.198.

⁵⁵ Idem.

Nasce aproximadamente à latitude de 2°30'N., sendo as águas do curso superior muito mais negras do que as do trecho mais próximo à foz. Todos os afluentes de seu alto curso, especialmente os menos extensos, são extremamente escuros. Quando suas águas correm sobre areias brancas, essas adquirem uma tonalidade dourada. Nos trechos mais profundos, essas águas são tão negras que até parecem tinta. As primeiras águas esbranquiçadas ou oliváceas que o Rio Negro recebe são as do Cassiquiare. Mais abaixo, sua tinta negra é diluída por outros rios brancos, como o Cababuris, o Maraviá, etc, e finalmente pelo Rio Branco propriamente dito. Apesar de tudo isso, o Rio Negro ainda consegue chegar pretíssimo à foz.⁵⁶

O diferencial que se verifica em Wallace é a observação de outros rios que deságuam no rio Negro, e que, mesmo em detrimento disso, segue com sua característica escura, como se nada o abalasse. De modo semelhante, Sioli o descreve, ressaltando a singularidade e originalidade que o Rio Negro possui. “Outros rios são portadores de águas ‘pretas’ que se assemelham, no leito fluvial, a café preto e, no copo, a chá fraco... como exemplo mencionado o rio Negro, aliás o ‘clássico e maior rio preto’.”⁵⁷

Utilizando conhecimentos científicos contemporâneos, mas não distinto do que já foi exposto, vê-se que o Rio Negro nasce na Colômbia e tem a extensão de 1.700 km até o encontro com o rio Solimões, quando forma o Encontro das Águas próximo à cidade de Manaus. O Negro é, pois, um dos maiores braços que alimentam o rio Amazonas⁵⁸. Seu nome reflete justamente o aspecto escuro, pois essa cor deve-se ao pH da água, por causa da decomposição da vegetação: “são águas quimicamente uniformes, na sua grande maioria ácidas, com valores de pH entre 3,8 e 4,9.”⁵⁹ O que não permite que seus ribeirinhos vejam seu interior, pois a visibilidade de quem se debruça sobre ele é de apenas um metro. Por causa disso, recebeu apelidos ou codinomes como o de rio da fome, pois não carrega tantos sedimentos como o Solimões.⁶⁰

Segundo Wolfgang J. Junk, em “As águas da região amazônica”, citado por Auxílio-mar Ugarte,

⁵⁶ WALLACE, Alfred Russel. **Viagens pelos rios Amazonas e Negro**. 1979, p. 249.

⁵⁷ SIOLI, Harold. **Amazônia: fundamentos da ecologia da maior região de florestas tropicais**. 1985, p.31.

⁵⁸ FRANZINELLI, Elena. **Características morfológicas da confluência dos rios Negro e Solimões**. 2011, p.587.

⁵⁹ OLIVEIRA, Alexandre Adalardo de. **Florestas do Rio Negro**. 2001, p. 67.

⁶⁰ SIOLI, Harold. Op. cit. p. 72.

o Rio Negro e outros rios de água preta não transportam material em suspensão em grandes quantidades. Rios de água preta nascem nos escudos arqueados das Guianas (como o Rio Negro) e do Brasil Central ou nos sedimentos terciários da bacia amazônica, que tem o relevo suave ou pouco movimentado, onde os processos de erosão são pouco intensos e reduzidos ainda pela densa mata pluvial. [...] Porém, encontram-se, na sua área de captação, enormes florestas inundáveis (igapós) e o material orgânico produzido pela floresta, tais como folhas, galhos, etc. cai na água e decompõe-se. Vários produtos de decomposição são solúveis e de coloração marrom ou avermelhada (ácidos húmicos e fúlvicos), provocando a cor escura da água preta [...] Além dos igapós, também os vastos areais (podsolos) nas áreas de captação do Rio Negro e dos outros rios de água preta contribuem significativamente para a produção de substâncias húmicas.⁶¹

Depois de informações sobre, o motivo da cor que possui e o que isso causa e/ou promove em seu entorno, vale ressaltar que, quando o Rio Negro é exposto em poemas e, ainda mais, quando é assunto principal, o efeito da cor e extensão são outros. Outros, arrisco-me a expor, muito mais intrigantes e que despertam uma forma de curiosidade peculiar acerca dos que com ele têm contato direto.

Por esse caminho, adentra-se então nas análises e interpretações de poemas que louvam, especificamente, o Rio Negro. E, para isso, reúnem-se livros desde 1899 até 2001, numa reunião de 102 anos de produção lírica concentrada, a maior parte, no Amazonas. Não se selecionarão menções a rios de água preta ou escura, já que muitos podem se encaixar na descrição, não sendo, necessariamente, o Rio Negro. Por isso, escolheram-se poemas que cite diretamente o Rio Negro, seja em seu título, como objeto destacado, ou no corpo do poema, mas que ainda o tenham como foco principal.

Obteve-se 16 poemas onde o Rio Negro é o foco principal. Entretanto, foram selecionados os que apresentaram melhor exposição do Rio Negro, maior cuidado quanto a linguagem poética e cujo autor possuísse outros trabalhos líricos de construção semelhante, e/ou reconhecidos por críticos literários já estabelecidos no cânone. Desse modo, foram excluídos os poemas dos autores Abrahim Sena Baze⁶², com “O Rio Negro”, de Carlos

⁶¹ UGARTE, Auxiliomar Silva. Op. cit. p.224.

⁶² BAZE, Abrahim Sena. **Coletânea de poetas Rionegrinos**. Apoio da associação dos escritores do Estado do Amazonas, Manaus: gráfica industrial de Manaus, 1995, p.20-23.

Lima⁶³, com “Rio Negro”, de Maikel Mendonça⁶⁴, com “Rio Negro e Solimões”, de Celdo Breaga e Eliberto Barroncas⁶⁵, com “Cruzada das Águas” e “Apologia ao Rio Negro” respectivamente, de Evandro Moraes Lopes, em “A Força do Sultão Negro”⁶⁶, e de Astrid Cabral, com “Ponte Cabral”⁶⁷

Dentre as obras selecionadas, tem-se, por ordem de primeira edição, o livro *Cantos amazônicos*, de Paulino de Brito, datado de 1899; *Pelo Solimões*, de Quintino Cunha, de 1907; *As horas lentas*, de Raimundo Monteiro, 1930; *Frauta de Barro* de Luiz Bacellar, 1963; *Imagem*, de Elson Farias, 1976; *Porandubas*, de Simão Pessoa, 1984; *Visgo da terra*, de Astrid Cabral, 1986; e, por último, outro autor contemporâneo, Aldísio Filgueiras, com *A dança dos fantasmas*, 2001.

A análise dos poemas não será como acima descrita, cronologicamente, mas por percepções semelhantes relativas ao Rio Negro. Deste modo, busca-se que as interpretações apontadas já se iniciem pela semelhança que um poema possa ter com outro, mesmo que o período de escrita não seja próximo, tampouco a recepção ou o momento histórico.

⁶³ LIMA, Carlos. **Exercício Alado** (poesias). Manaus: UA, 1994, p.31.

⁶⁴ MENDONÇA, Maikel. **Amazônia poesia vida: minha Terra, meu Orgulho!** 1ed. Manaus, 2013.

⁶⁵ BRAGA, Celdo; BARRONCAS, Eliberto. **O eco das águas**. Manaus: gráfica Fenix; Sérgio Cardoso & Cia, 1992, p.25.

⁶⁶ LOPES, Evandro Moraes. **Lágrimas de um Caboclo**. Campos representação: Manaus, 1984, p.61.

⁶⁷ CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. Organização: Tenório Telles. 2005, p.71.

2.1.1 Rio Negro Telúrico

2.1.1.1 “No Rio Negro”, de Raimundo Monteiro

*A arte, na gênese do seu processo de criação, incorpora, ainda que inconscientemente, o patrimônio sócio-histórico-cultural composto pelas lembranças do artista.*⁶⁸

A respeito dos poemas que tem um caráter telúrico, ou seja, relativo à terra ou ao olhar do ponto de vista da terra, tem-se Raimundo Monteiro, autor de *As Horas lentas*, de 1930. Nascido em Humaitá, rio Madeira, estudou nos centros intelectuais europeus, onde “se demorou alguns anos na Inglaterra, França, Espanha e Portugal com o intuito de estudar as línguas, costumes e literaturas.”⁶⁹ Retornou e foi morar em Humaitá, ajudando no sustento da família; instalou-se no Rio de Janeiro por um curto espaço de tempo, mas, em virtude da falência financeira dos seus familiares no Amazonas, foi impelido a voltar. Foi com esse quadro que Raimundo Monteiro prestou concurso para tabelião, numa atividade burocrática. Assim, casou-se e teve filhos em Manaus, não mais retornando a sua cidade natal, falecendo em 1932.

Seu livro, assim como sua vida poética, não recebeu louros ou aplausos. É deste modo que expõe Mário Ypiranga Monteiro, no estudo crítico da segunda edição, lançada em 2002, pela editora Valer, num projeto denominado “Coleção Resgate”. O ensaio se dedica à demonstração do quanto Raimundo Monteiro não foi valorizado na própria terra e o quanto o livro pode ser uma forma de expressão da tristeza dos momentos solitários e sem reconhecimento. A atividade criativa não é constante, pois “às vezes o poeta ensaia, na presença da noiva gelada, a última elegia que é o seu canto de cisne. *As Horas Lentas* talvez fossem a dolorosa renúncia à vida...”⁷⁰

⁶⁸ SENA FILHO, José. **Olhares em movimento: cinema e cultura na Amazônia marajoara**. 2014, p.11.

⁶⁹ RAMOS, Paula Mirana de Sousa. **Da poesia à política: a trajetória inicial de Álvaro Maia**. 2010, p. 36.

⁷⁰ MONTEIRO, Mario Ypiranga, In: MONTEIRO, Raimundo. **As Horas Lentas**. 2002, p. 12.

Não só o momento poderia ser de descaso para com o poeta, como também o próprio autor evitava algumas notoriedades. “Raimundo Monteiro, assim como Álvaro Maia, pertencia ao grupo dos simbolistas que mantinham uma vida tranquila, evitava que sua imagem estivesse relacionada a situações constrangedoras; para este poeta, estar relacionado a escândalos e bebedeiras não condiz com alguém nobre de espírito.”⁷¹

Monteiro não se submeteu a “ser cabotino e pompear cultura, frequentar a tertúlia rotineira da Academia, e o pior, incensar sempre os Mecenas”⁷². Mário Ypiranga expõe que este pode ter sido um dos motivos pelos quais Raimundo Monteiro não recebeu reconhecimento em vida. Outro motivo é que o ambiente pode ter sido “supremamente mesquinho, ridículo por não possuir justamente a cultura necessária para compreender o poeta maravilhoso que ele era.”⁷³ Esta é a descrição do momento vivido pelo autor; contudo, períodos semelhantes não lhe são exclusivos, já que, de modo geral, “o poeta não se pertence. O poeta não pertence a um delimitado espaço de tempo ou tempo de espaço. Pertence a uma geração infinita, pertence ao século em que floresce, pertence à Terra, ao Universo.”⁷⁴

No que tange ao estilo de seus poemas, Raimundo Monteiro tem fortes características parnasianas e simbolistas, com a forma fixa, metrificada. É importante expor que a região norte não acompanhava os avanços literários do sul e sudeste do país, devido à distância geográfica que dificultava todas as demais tentativas de novos modos de praticar a arte. Um exemplo disso é a semana de Arte Moderna, que aconteceu em 1922; porém, em 1930, houve a publicação de *As Horas Lentas*, com aspectos formais alheios à renovação modernista em quase todos os poemas.

Raimundo Monteiro foi um dos principais representantes da poesia simbolista no Brasil. Seu nome é citado como um dos grandes expoentes deste movimento no Amazonas; graças ao período em que viveu em Paris, o poeta teve contato com os principais nomes deste movimento, sendo que isto lhe garantiu uma enorme credibilidade no seu retorno ao país.⁷⁵

⁷¹ RAMOS, Paula Mirana de Sousa. Op. cit. p. 76.

⁷² MONTEIRO, Mario Ypiranga, In: MONTEIRO, Raimundo. Op. cit. p. 23.

⁷³ Ibidem, p. 12.

⁷⁴ MONTEIRO, Mario Ypiranga, In: MONTEIRO, Raimundo. Op. cit. p. 22.

⁷⁵ RAMOS, Paula Mirana de Sousa. Op. cit. p. 78.

Credibilidade no país, não na sua terra natal, vale ressaltar. É neste contexto que o poema *No Rio Negro* está inserido. O autor destina um de seus poemas a louvar o rio que banha a cidade que não o reconheceu.

No Rio Negro

Na comburência astral do meio-dia a placa
Undiflava do rio, arfando e fulgurando,
Chispa cintilas mil e espelha, a quando e quando,
A safira em que a luz do sol o brilho aplaca!

O Negro, como um lago, adormenta a paisagem...
Momentâneo, porém, é o sono da caudal!
Fulvo, o sol, no zênite, excita-se em triunfal,
Magnificência a luir eucladas de folhagem.

Em tanta pompa a vida é uma vitória; é a luta
Da eterna evolução para a eterna Beleza!
- Durante o dia canta a Alegria absoluta...
Medita, quando é noite, a absoluta Tristeza...

Ah! nesta apoteose, em que o poder tamanho
Refulge do Criador, plange – em notas refertas
De saudade – a paixão das xácaras de antanho
Soadas longamente à proa das cobertas...

Toda a glória reinol andava em aventuras,
Entrevedo o Eldorado entre as nuvens daqui!
E, por isso, o viajar das florestas escuras,
Vendo-te, cuida ver a áurea Manoa em ti!

Em ti, nova cidade esplêndida, a Poesia
O empório vê também de toda a raça humana!
- As maravilhas da quimera de Orellana
Continuam a arder ao sol do meio-dia!

Ó fulgural diamante em ônix engastado!
Ó Manaus, ó Manaus, das porvindouras eras!
Na visão do futuro irradias e imperas,
Tu, grande capital de um povo iluminado!

Orgulho do Brasil, ó Terra Prometida!
Amazônico vale ubérrimo! de certo,
O esforço universal, em século já perto,
Fará do solo teu o celeiro da Vida.

A esse tempo, seguro alor, os albatrozes
De magnésio permutarão ricas mercâncias⁷⁶
E tu, rio de lenda, ao barulho das vozes
Da urbe, ainda sentirás o sol das puras ânsias...

Este sol que me induz à audácia de prever
Ampla, maior Paris nestas palustres zonas...
- Que, sempre, sobre ti, o sol perpétuo, a arder,
Dará lustre e esplendor às coisas do Amazonas!⁷⁷

O confronto entre sol e rio é uma constante no decorrer das quadras. Luz e escuridão, dia e noite, alegria e tristeza. O Negro é quem adormece o ambiente, ao contrário do sol, que o acorda e excita. Por mais que o rio tenha um volume de água grande e se pareça com um lago, o sol o faz brilhar em ondas douradas, fazendo-o como espelho. O brilho não parte do rio, mas do sol, da cidade, das pessoas, ao contrário do rio, que é associado à tristeza, ao choro pelas aventuras não concretizadas.

Nesta paisagem construída pelo Criador, o choro faz-se quando o eu-lírico se lembra das narrativas passadas por esse rio, como a do Eldorado. Temos então um referencial de tempo histórico, mais do que conhecido na história regional, especificamente para quem tem contato direto com o Rio Negro. Por isso, Manaus é uma cidade esplêndida, o mercado – que se situa à margem do rio – vê os homens e seus empreendimentos. Aventuras essas marcadas no rio, pois “continuam a arder ao sol do meio-dia!”.

Manaus é “fulgural diamante em ônix engastado”. Duas pedras de grande valor, resistentes e nobres. Diamante é a cidade e ônix o rio, tão escuro como o Rio Negro. A cidade está cravada no rio, uma luz na escuridão. Uma luz que tem futuro, pois o povo é iluminado, é “orgulho do Brasil, ó Terra prometida”.

Temos aqui uma referência bíblica, pois Canaã era a terra que Deus prometeu ao seu povo, Israel, escravizado pelos egípcios, uma “terra que mana leite e mel”⁷⁸. Pode-se propor então, que Manaus é um lugar que pode ser alvo de moradia e certeza de abundância, pois é ubérrimo, celeiro da Vida. Por outro lado, o rio continuará sentindo o arder do sol, e para somente isso serve, para abrilhantar, em um reflexo, a terra, as pessoas.

⁷⁶ No original consta “mercancias”, contudo usamos “mercâncias” para que haja a necessária rima e para que a metrificação seja alexandrina, como em todo o poema.

⁷⁷ MONTEIRO, Raimundo. op. cit. p. 65-66.

⁷⁸ Bíblia Sagrada. 1993. (Êxodo 3:7-8), p. 60.

Na análise do poema, metáforas e sinestésias são utilizadas para expor a ação do rio, como em o rio que “durante o dia canta a Alegria” ou “o Negro adormenta a paisagem”; as metáforas trabalham na função de dar sentimentos ou comportamentos ao rio e ao dia, agregando ainda a prosopopeia, dando ações humanas a seres inanimados. Pelo poema pode-se perceber também duas forças: o sol, com alegria, sempre com fatores positivos; o Rio Negro, trazendo tristeza, dormência. O uso de metáforas é ressaltado por Bosi, que afirma que “uma boa metáfora implica uma percepção intuitiva da semelhança entre coisas dessemelhantes.”⁷⁹

A associação destinada ao Rio Negro, de escuro, noite, tristeza, choro e passado, apresenta uma tentativa implícita de imbricar o rio em toda situação negativa, como se a causa do não sucesso fosse em virtude dessa parte que compõe a região. Inversamente, com o sol, tem-se uma tentativa de crescimento urbano, em um trabalho realizado, ao que tudo indica, somente com a presença da luz. A oposição é colocada travestida por uma luta constante e árdua: sol e rio, luz e escuridão, movimento e dormência.

Se durante o dia reina o trabalho e a evolução, à noite, o passado e a tristeza dominam. O Rio Negro é o que está presente nos dois períodos, presente e ativo, gerando insegurança na eficiência da luz, do trabalho, da atividade da comunidade. Assim, para também salvaguardar a esperança no dia, recorre-se a valorização do espiritual, na comparação com as narrativas bíblicas, onde há a referência à vontade de Deus em libertar o povo do Egito, prometendo um lugar melhor: “ó Terra Prometida!” Um lugar sem escravidão, sem exploração, onde todos serão livres, em uma terra sem ameaça de morte.

Se o futuro é onde está a esperança, o presente não se configura da mesma forma. A esperança messiânica revela as condições enfrentadas no presente e a crença - ou necessidade? - do eu-lírico em acreditar em uma instância capaz de vencer a escuridão e a morte.

Adentrando o poema por outra perspectiva, é possível ressaltar características parnasianas pelo culto da forma, por meio de versos alexandrinos com hemistíquios perfeitos e diversas rimas ricas, além do tom discursivo. Essas características podem indicar um contínuo com a análise do poema, pois se este versa sobre a riqueza iminente da região, nada mais similar do que construir uma lírica também fruto de trabalho, com esmero formal, revelando também a capacidade de um poema sobre a região também rica.

⁷⁹ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.30.

Contudo, é o fluir do poema e a escansão perfeita que podem fazer do texto uma leitura que escorra pelas linhas, em uma sucessão de *enjambements* que os parnasianos prezam, pois o “ritmo é o que nos impressiona quer a vista, quer o ouvido, pela sua repetição frequente com intervalos regulares.”⁸⁰ Juntamente com o ritmo, a musicalidade é como uma consequência, que, no presente poema, é obtida por meio do uso de palavras pouco usuais ou sonoras: “comburência”, “luir eucladas”, “ubérrimo” etc., típico do Simbolismo, assim como palavras com iniciais maiúsculas: Alegria, Beleza, Poesia, Criador, Tristeza, Vida. Isso pode querer ressaltar a importância que estas definições representam para o poema, para as pessoas envolvidas no mercado, evidenciando as forças que atuam nas redondezas.

O poema também é composto de versos com ritmos ternários, sílabas tônicas em um mesmo intervalo de sílabas átonas, como o terceiro verso da quinta, sexta e sétima estrofes. Ou seja, há duas sílabas átonas e uma tônica, formando o pé latino conhecido como anapesto. Se se dispuserem esses versos lado a lado, pode-se confluír para um mesmo entendimento, no qual as florestas escuras e as quimeras de Orellana apontam para um futuro grandioso. Um futuro brilhante de que o rio não participa, pois trabalha contrariamente à evolução civilizatória ou por não ser capaz de compartilhar a alegria trazida pelo crescimento econômico.

É oportuno fazer uma associação com a Psicanálise no que tange ao modo como o rio é exposto no poema. Na maior parte da construção poética, o rio não é nomeado com palavras negativas, porém a confirmação da oposição do sol e a constante confirmação de este último ser positivo, alegre e imperioso, pode fazer referência direta ao seu oposto, o rio Negro. Isto é, como a Psicanálise trata com a palavra, como porta para o inconsciente, os mecanismos através dos quais a palavra pode ser utilizada, como figuras de linguagem, muito importam para o método. Harold Bloom apresenta possibilidades de análise sobre o que pode estar oculto em alguns recursos estilísticos, revelando possíveis mecanismos de defesa.

Para a ironia juntou a reação formativa, na qual a pessoa, querendo aliviar ansiedades, reage com uma ação contrária aos seus sentimentos. Para a sinédoque fundiu a reversão, uma mudança de ação no direcionamento do desejo. Para a metonímia apontou a anulação, o isolamento, a interrupção de um pensamento com os outros, e a regressão, na qual o ego recua, fugindo do conflito, para um estágio anterior. Na hipérbole encontrou a repressão, em

⁸⁰ TREVISAN, Armindo. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. 2001, p. 75.

que se tenta fazer desaparecer os conteúdos psíquicos ameaçadores. A metáfora é a defesa da sublimação, a canalização de desejos para algo socialmente aceito. Enquanto a metalepse configura-se com a introjeção, incorporação destrutiva de um objeto, e a projeção, atribuição de um impulso a outra pessoa.⁸¹

Dentre os já expostos, a “reação formativa” pode se enquadrar na construção do poema. Com a construção terapêutica freudiana, percebeu-se que o que o paciente não externava era justamente o que mais interessava ao analista, como aquele que investiga, e também para o paciente, como aquele que procura, muitas vezes, evitar a dor, escondendo assim, a causa do problema, pois quanto mais se aproxima, mais doloroso pode ser. Ou seja, na tentativa de proteger o ego, o sujeito se utilizava de termos e ações opostas para despistar para onde o terapeuta deveria investigar. De modo análogo o poema parece ser construído, pois as características do dia, da alegria, do império, do futuro grandioso – em todos esses o rio é negado, é um coadjuvante que atrapalha, que ofusca, traz tristeza, adormecendo tudo.

Outro ponto a ser ressaltado é a constante tentativa de confirmação hiperbólica, de que a cidade de Manaus é o centro da atenção divina, quando comparada com a Terra Prometida; quando é fruto do esforço do universo, onde a vida nasce e é protegida por albatrozes, aves de grande porte, com capacidade de voos a grande distância. São esses albatrozes brancos como magnésio, albatroz real, que atuam no mercado; contudo, não se revela que podem se alimentar de animais vivos ou mortos, tendo uma vida temporal equiparada com a humana. A metáfora de que homens atuantes no mercado de Manaus são predadores e ameaçadores pode se assemelhar ao questionamento da necessidade frequente de autoafirmação. Se esse for o caminho da interpretação, pode-se revelar o inverso, que os habitantes precisam se portar desta maneira. A verdade não precisa ser repetida, a não ser que seja questionada ou que não seja real.

Nas 5 primeiras estrofes, o rio é o alvo da construção, comparativamente com o sol; no segundo momento, com o mesmo número de estrofes, a cidade, seu crescimento mercantil, suas esperanças e desejos tomam o espaço.

Restringindo o foco visual, as rimas internas se fazem também constantes por aliterações e assonâncias, como em “chispa cintilas” (rima toante) e “arfando e fulgurando”. O som

⁸¹ BLOOM, Harold. **Poesia e repressão**. 1995, p.12.

faz referência, muitas vezes, ao significado da palavra. Desse modo, ao levar em consideração sons de | x | e | ch |, pode-se remeter ao barulho da chuva, ou água que cai, o | f |, ao vento, ao ar deslocado. O uso do | m | em “adormenta a paisagem... Momentâneo”, em um prolongamento nasalizado do som do gerúndio, sugere a continuidade da ação, infinita.

Se se levar em consideração os sons atrelando a intenção da palavra com o significado, é concebível que os vocábulos do poema apontem para o rio, com o som, o movimento, o efeito climático e visual que possam causar. Por mais que, com o correr das interpretações, o poema possa negar o rio, as palavras apontam para ele insistentemente: é a voz do inconsciente indicando o caminho verdadeiro. Comparações como essas são possíveis de acontecer, pois Bosi relata que “uma operação expressiva é organizada em resposta à experiência vivida e, o quanto possível, análoga a um ou mais perfis dessa experiência. Nessa operação o som já é um mediador entre a vontade-de-significar e um mundo a ser significado.”⁸²

A junção das metáforas, a valorização do divino e do aspecto rítmico podem muito revelar sobre o fazer poético. “O primeiro princípio poético é o da repetição, do ritmo. Ele nivela o que na língua natural não está nivelado. O segundo princípio é o da metáfora. Ele combina o que na língua natural não pode ser combinado”⁸³.

Diante de um poema que valoriza o crescimento urbano, com esperança de que a economia da região se valorize, proporcionando à cidade riquezas, pode-se propor o momento histórico em que isso se tornou forte na região: o Ciclo da Borracha. Por mais que a data de primeira publicação do poema seja de 1930, não se sabe, com precisão, o período em que ele foi escrito. O que pode deixar margem para que seja do período que emergiram para cá intensos investimentos. “Manaus foi a única cidade brasileira a mergulhar de corpo e alma na franca camaradagem dispendiosa da belle époque.”⁸⁴

A comparação do rio com a cidade é constante: a cidade como produtora, como a que tem capacidade de crescer cada vez mais, e o rio é uma sombra que reflete a luz da cidade como se fossem faíscas. Márcio Souza corrobora essa ideia, pois “a face oficial do látex era a paisagem urbana, a capital coruscante de luz elétrica, a fortuna de Manaus e Belém, onde intensas somas de dinheiro corriam livremente.”⁸⁵

⁸² BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.50.

⁸³ TREVISAN, Armindo. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. 2001. p. 228.

⁸⁴ SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**. 2009, p.262.

⁸⁵ *Ibidem*, p.265.

O rio reflete também o sol no ponto mais alto, mas continua adormecido. No rio são gravadas as narrativas passadas e nele permanecem gravadas ao sol do meio-dia. O Negro aparenta ser impenetrável, frio, triste, imóvel, como um lago que não tem para onde correr, ou é o eu-lírico que não tem para onde ir? A cidade ao lado é barulhenta, o rio silencioso, as pessoas brilham, o rio é escuro como um ônix. A cidade ainda não é um império, mas o será, será a “maior Paris” da região, ao menos assim expõe o eu-lírico, com a esperança de que o povo seja diferente do rio, ou que o povo precisa ser diferente do rio, ou ainda, que ele mesmo precisa ser.

O eu-lírico se faz presente diretamente na última estrofe: “Este sol que me induz a prever” que Manaus será tão grande que Paris, e o rio está predestinado a viver para sempre abaixo do sol, numa tortura constante, ardendo diante da ação ilustre que pode sustentar o Amazonas. O poema caminha para a culpa do Negro, pois, se não fosse por sua ação escura, triste, dormente, nada seria como no presente. O exagero às referências ao sol pode apontar a negação constante perante o rio.

Se partirmos do princípio de que, em Psicanálise, tudo aponta para o próprio sujeito, de uma forma ou de outra, a percepção do Negro pode apontar para o eu-lírico, ou que a tristeza e o passado são tão fortes que, a cada noite, tudo o que pode ser construído no dia é anulado, ou ainda que todo o poema é uma esperança de um futuro incerto. O eu do poema vê o presente carregado de tristeza e escuridão, em uma impossibilidade de reagir diante da presente realidade, e isto é tão imenso e perceptível como o Rio Negro, forte, extenso, profundo, impenetrável ao sol, mesmo na maior angulação.

2.1.2 Rio Negro Letal

*No fluxo e refluxo de nossas paixões e afazeres
(sempre cindidos, sempre eu e meu duplo e o duplo do meu outro eu),
há um momento em que tudo concorda.⁸⁶*

2.1.2.1 “Rio Negro”, de Paulino de Brito

A primeira edição de *Cantos Amazônicos* foi em conjunto com *Noites em claro* em 1988; contudo, sua melhor recepção, por assim dizer, foi em 1990, separadamente. Para Antônio Paulo Graça, responsável pelo estudo crítico da edição feita pela Editora Valer, em 1998, Paulino carrega um caráter ufanista em muitos poemas. Mesmo em um meio conservador, era, de certo modo, original. Sua formação em Direito e um engajamento político-social fizeram-no alguém presente nas lutas antiescravagistas e na formação de gerações intelectuais da época.⁸⁷

O estado do Amazonas, bem como o do Pará, por volta desses anos, ainda estava dando os primeiros passos com a borracha, e o Brasil, um pouco antes, em 1889, passara pela Proclamação da República. As mudanças, por mais que importantes, não se fizeram de suma relevância para a recepção do seu livro, ainda que Paulino tivesse sido um ativista intelectual.

Para Márcio Souza⁸⁸, é imprescindível que o poeta não compactue com posicionamentos conservadores. Pelo contrário, exige que seja crítico, mesmo que haja um custo alto a pagar. Quem obedece às boas maneiras, às regras sociais, e a elas escolhe seguir, preso ao supergo, fica preso também numa redoma. Um poeta é, geralmente, um lunático,⁸⁹ excêntrico, fora das amarras da sociedade. Contraditoriamente, o poema a seguir pode abranger o inverso, onde o eu-lírico é imune às tentativas incisivas externas para reagir, acordar.

⁸⁶ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p. 32.

⁸⁷ BRITO, Paulino. **Cantos amazônicos**. 1998, p.11.

⁸⁸ SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 1977.

⁸⁹ MONTEIRO, Raimundo. **As Horas Lentas**. 2002, p. 11.

Rio Negro

Na terra em que eu nasci, desliza um rio
indigente, caudaloso,
porém triste e sombrio;
como noite sem astros, tenebroso;
qual negra serpe, sonolento e frio.
Parece um mar de tinta, escuro e feio;
nunca um raio de sol, vitorioso
penetrou-lhe no seio;
no seio, em cuja profundidade enorme,
coberta de negror,
habitam monstros lendários, dorme
toda a legião fantástica do horror!

Mas, dum e doutro lado,
nas margens, como o quadro é diferente!
Sob o dossel daquele céu ridente
dos climas do equador,
há tanta vida, tanta,
ó céus! e há tanto amor!
Desde que no horizonte o sol é nado
até que expira o dia,
é toda a voz da natureza um brado
imenso de alegria;
e voa aquele sussurrar de festas,
vibrante de ventura,
desde o seio profundo das florestas
até as praias que cegam de brancura!

Mas o rio letal,
como estagnado e morto,
arrasta entre o pomposo festival
lentamente, o seu manto perenal
de luto e desconforto!
Passa – e como que a morte tem no seio!
Passa – tão triste e escuro, que disséreis,
vendo-o, que ele das lágrimas estéreis,
de Satanás proveio;
ou que ficou, do primitivo dia,
quando ao – “faça-se!” – a luz raiou no espaço,
esquecido, da terra no regaço,
um farrapo do caos que se extinguiu!

Para acordá-lo, a onça dá rugidos
que os bosques ouvem de terror transidos!

Para alegrá-lo, o pássaro levanta
voz com que a própria penha se quebranta!

Das flores o turíbulo suspenso
manda-lhe eflúvios de perene incenso!

Mas debalde rugis, brutos ferozes!
Mas debalde cantais, formosas aves!
Mas debalde incensais, mimosas flores!
Nem cânticos suaves,
nem mágicos olores,
nem temerosas vozes
o alegrarão jamais!... para a tristeza
atroz, profunda, imensa, que o devora,
nem todo o rir que alegra a natureza!
nem toda a luz com que se enfeita a aurora!

Ó meu rio natal!
Quanto, oh! quanto eu pareço-me contigo!
eu, que no fundo do meu ser abrigo
uma noite escuríssima e fatal!
Como tu, sob um céu puro e risonho,
entre o riso, o prazer, o gozo e a calma,
passo entregue aos fantasmas do meu sonho,
e às trevas de minha alma!⁹⁰

No poema, o eu-lírico inicia lembrando, com saudade, de sua terra natal, em uma correlação muito possível com a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias: “Minha terra tem palmeiras” / “Na terra em que eu nasci”, proporcionando um tom de saudosismo e exaltação da natureza. O lugar presente não é tão valoroso quanto o de onde se veio. Todavia, por mais que se possa ressaltar uma forma de saudade, a lembrança é uma mescla de partes felizes e tristes, terra (e seres que nela habitam) e rio, respectivamente.

O cuidado com a disposição das palavras, com versos decassílabos que se entrepõem com o heroico quebrado (seis sílabas poéticas); rimas ricas e pobres, com predominância das ricas, promovem no poema um tom que desliza com tanta facilidade que se pode equiparar com a fluência da oralidade. As rimas, em quase todo o poema, sejam as dos finais dos versos ou as coroadas, no interior deles, fazem com que o poema tenha musicalidade, escorrendo como um rio.

Essa aparente simplicidade pode revelar alguma intimidade do eu-lírico para com o assunto tratado, o Rio Negro, especificamente com os aspectos negativos ressaltados. Antônio Paulo Graça confirma o carregado teor lírico: “Essa primeira estrofe, composta por versos de

⁹⁰ BRITO, Paulino. **Cantos amazônicos**. 1998, p.27.

dez e seis sílabas e ritmo fluido, *pendant* do rio aí descrito, é um excelente exemplo de substância poética.”⁹¹

Atrelado ao “deslizar” do poema, tem-se a repetição de palavras como “passa”, confirmando tanto a perenidade desta ação, quanto a conjunta permanência da morte e escuridão do rio. Por outro lado, a palavra “passa” pode carregar significado oposto, pois pelo fato de ser uma ação constante, não possui o sentido de ir embora, de ter fim, pelo contrário, a passagem é eterna, marcando a presença mais do que constante. Relembra-se então a passagem de Bloom, onde a ironia indica “a reação formativa, na qual a pessoa, querendo aliviar ansiedades, reage com uma ação contrária aos seus sentimentos.”⁹²

Uma das mais famosas associações e/ou interpretações para o rio é o tempo, o tempo que não para, o rio que se move constantemente, e sempre vai em direção ao mar. Por mais que o eu lírico exponha profunda tristeza, ele sempre “passa”. Essa característica corrobora ainda mais, seja com o fluir infindo, seja com a perene obscuridade associada à tristeza e à morte. Pois há festa em sua margem, há vida; no entanto, nada importa, o tempo somente prolonga o luto, ou ainda, nem o tempo é capaz de modificar a permanência da morte.

De maneira semelhante os polissíndetos, reiterados 3 vezes – Mas, de balde – confirmando, veementemente, que é inútil qualquer esforço de promover a vida ao rio. Cada animal ou vegetal apresenta a melhora que a sua espécie pode fornecer. A onça dá rugidos que amedrontam toda a floresta, o pássaro emite um som tão forte que pode quebrar a rocha e, por último, as flores exalam perfume que não tem fim. Cada um, a seu modo, supera a todos de sua espécie, ultrapassando a possibilidade do real, chegando ao impossível, para que o rio reaja. Mas, é inútil, não há resultados. Os esforços são admitidos pelo eu lírico, quando este retorna às ações dos animais e da flor, confirmando que, mesmo assim, “nem” com os “mágicos olores” a alegria é uma possibilidade ao rio. Repetir a mesma palavra também pode ser utilizado para permanecer no assunto pretendido, confirmando o sentido da palavra, neste caso, no âmago, no centro, o que mantém a vida nos primeiros anos: “penetrou-lhe no seio; / no seio, em cuja profundidade enorme”. Justamente no mais interior é que habitam os monstros, uma legião.

⁹¹ GRAÇA, Antônio Paulo. In: BRITO, Paulino. **Cantos amazônicos**. 1998, p.21.

⁹² BLOOM, Harold. **Poesia e repressão**. 1995, p.12.

A repetição pode continuar, mas com intenção distinta. Nestes versos: “há tanta vida, tanta / ó céus, e há tanto amor!” é possível perceber o tom melancólico, de pesar, como que numa impossibilidade de reagir à vida. Por mais que seja admitida que existam amor e vida de modo abundante à margem do Rio Negro, não se faz suficiente para modificar o carregado rio, como tinta.

“É verdadeiramente digna de se notar a eficiência retórica, a eloquência e a dicção fácil desses versos, dicção essa que supera, de maneira inesperada, as inversões sintáticas do texto. Poema plástico e cheio de movimento.”⁹³ Esse movimento é reforçado pelas repetições, que promovendo a musicalidade e a fluidez do texto, também assegura que o Rio Negro se manifeste de modo tão impenetrável, mesmo que tudo ao redor seja intenso e acentuado. Nada é tão definitivo como o Negro, nem todo amor, esforço e alegria é capaz de acordá-lo. Tudo é vão.

Há predominância da “noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação.”⁹⁴ Alfredo Bosi, neste trecho, aparenta caminhar no mesmo sentido que a presente interpretação, colocando em destaque a associação de escuridão com o inconsciente, e os caminhos que esse inconsciente utiliza para fazer emergir conteúdos, recalcados pelo sonho e fantasia.

Assim sendo, no poema, a correlação do Negro com aspectos negativos é mais do que clara. Rio “triste e sombrio”, “escuro e feio”, nada de positivo pode irromper dele ou nele; um rio poderoso, no qual nunca um raio de luz pode vencer tamanha escuridão, posto que também guarde monstros legendários, típicos de lendas, mas não qualquer um, os piores e muito numerosos, “legendários, toda a legião fantástica do horror”.

Em contraposição, tudo que lhe é externo carrega vida, amor e alegria. Mesmo com o contato tão próximo com a natureza, o rio se destaca, contrapõe-se em meio a tal festival de vida. O contraste é tão intenso que o eu lírico demonstra que o rio pode ser fruto das lágrimas de Satanás, como uma espécie de justificativa para carregar a morte no seio. Se esta possibilidade não convence, o Negro pode ser o único ponto na terra em que a ordem “faça-se a luz” não chegou ou o lugar onde o poder da luz não pode reinar, um meio destinado ao descanso, onde se consegue repousar.

⁹³ GRAÇA, Antônio Paulo. In: BRITO, Paulino. Op. cit. p.22.

⁹⁴ BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura Brasileira**. 2003, p.101.

Ao fim, pode-se transpor toda a carga de negatividade e tudo o que se insere no Rio Negro para o eu lírico. Isso se mostra explícito nos versos “pareço-me contigo! / eu, que no fundo do meu ser abrigo / uma noite escuríssima e fatal”. Nessa passagem, é possível perceber um ciclo que se fecha. Bloom já expunha que a “metáfora é a defesa da sublimação, a canalização de desejos para algo socialmente aceito.” Em outras palavras, ao falar, o próprio inconsciente é revelado, por mais que o assunto manifesto seja referente a outro.

Em um retorno a Freud, com a terapêutica por meio da palavra, entende-se que dar vazão à insatisfação, aos instintos de morte, com toda a agressividade, é necessário. Contudo, a constituição das regras sociais, nomeadas de superego, faz com que externar tais desejos não seja um comportamento socialmente aceito; então, traveste-se o conteúdo para que ele ganhe espaço com nova roupagem: o rio Negro.

Jacques Lacan já expunha que a palavra é um caminho que o inconsciente utiliza para expressar desejos latentes, como um furo, que passeia por diversos lugares. Oriundo disso, a ironia, os trocadilhos e as palavras com sons semelhantes ou as que, diluídas, possuem outro significado, funcionam tão bem quanto as que se deseja realmente externar. Ou seja, muda-se o motivo e o enredo, mas a descarga, ao fim, é o que importa, é o arranjo possível ao ego. Portanto, “tudo o que é inconsciente joga apenas com efeitos de linguagem. Trata-se de algo que se diz sem que o sujeito se represente nisso nem que nisso diga – nem tampouco saiba o que diz.”⁹⁵

Trata-se da ordem do inconsciente, que, enquanto não foi significado também pela palavra, faz a repetição acontecer de modo infinito. São os comportamentos, escolhas, respostas e reações repetidas, mas que o sujeito só as percebe, quando percebe, depois de efetuá-las. Assim, o desejo

seja ele do sonho ou da vigília, não é articulável na fala. Mas nem por isso é verdade que ele não seja articulado na linguagem e que, deslizando como o anel do jogo do passa-anel pelo fio da metonímia que o retém num círculo de fantasia, não produza metaforicamente o significado do sintoma em que essa fantasia se realiza.⁹⁶

⁹⁵ LACAN, Jacques. **Outros escritos**. 2003, p. 167.

⁹⁶ LACAN, Jacques. Op. Cit. 2003, p.89.

A metáfora sustentada na maior parte do poema é a de o próprio eu lírico ser o rio. A comparação de o rio ser o inconsciente é possível, em se tratando de fatores similares, como a atemporalidade ou perenidade, de ser uma zona desconhecida e de uma grandiosidade não mensurada. Ninguém é capaz de penetrar completamente no inconsciente; dele pouco se sabe, porém é a base do homem em Psicanálise, assim como o rio é a base de uma floresta e da vida tão exuberante em seu interior.

Fica muito literal expor que a tristeza e a dor do eu é por um gozo sexual. As zonas erógenas, a libido, são aspectos que se destinam ao corpo, porém a satisfação é carregada de subjetividade, pois o corpo está diretamente ligado à mente e às vivências anteriores, em um determinismo psíquico. Sob esse aspecto, a exposição de Antônio Paulo Graça é superficial:

O que passa despercebido à primeira leitura é o drama de uma consciência torturada pelos pecados da carne. [...] Observe-se a gradação: do riso ao prazer, do prazer ao gozo, do gozo à calma, calma pós-orgástica, bem entendido. O caráter sexual desse pecado agora se revela com clareza e, assim, também podemos descobrir por que o sujeito lírico passa entregue aos fantasmas do sonho erótico e às trevas de uma alma atormentada.⁹⁷

Associar o gozo ao caráter sexual é uma possível interpretação; contudo, não se pode delimitar somente a esta. A satisfação aponta para o desejo, e a plena satisfação é impossível, pois haverá sempre uma sobra, um resto. Freud exemplifica que o desejo aponta para a primeira satisfação com a mãe, perante o seio. A primeira satisfação gera uma marca mnêmica, recalçada no inconsciente, pois o ego ainda não tem capacidade de significar tal conteúdo:

Em decorrência do vínculo assim estabelecido, na próxima vez em que essa necessidade for despertada, surgirá de imediato uma moção psíquica que pro-

⁹⁷ GRAÇA, Antônio Paulo. In: BRITO, Paulino. Op. cit. p.23.

curará recatexizar a imagem mnêmica da percepção e reevocar a própria percepção, isto é, restabelecer a situação da satisfação original. Uma moção dessa espécie é o que chamamos de desejo.⁹⁸

Em detrimento disso, o desejo é satisfação, não necessariamente libidinal, erótica. Assim, o gozo, de modo geral, refere-se a qualquer tipo de prazer, de deleite que aponte para uma satisfação, de que ordem for. Perante isso, é mais correto expor que a gradação é natural, porque, ao término, restará prazer não completamente satisfeito, um eu com culpa, uma satisfação parcial, uma alma atormentada, triste, solitária...

“A estrutura do desejo implica essencialmente essa inacessibilidade do objeto e é precisamente essa inacessibilidade do objeto que o torna indestrutível. O desejo se realiza nos objetos, mas o que os objetos assinalam é sempre uma falta.”⁹⁹ Por isso, a incompletude é permanente, por isso o sujeito não se satisfaz, assim como o rio, já que nada está à altura da sua perversidade, que tudo devora; do rio, a quem nada anima.

Depois de todos os níveis de satisfação, o eu lírico se entrega aos fantasmas do sonho, ou seja, ao inconsciente, pois o sonho é uma porta, estreita que seja, para esse inconsciente. Pode ser interpretado ainda como desistência, despedida da vida, “às trevas de minha alma”. Entregar-se à fantasia e às trevas pode revelar uma vida em que a satisfação possível já não traz nada positivo.

A falta de esperança é associada, no primeiro momento, ao aspecto escuro, e também caminha junto com os monstros que habitam no seu interior, como pode ser percebido em outros poemas, onde a Cobra Grande ou Boiúna, a Iara ou Mãe-d'água e o boto saem do rio Negro. Seres respeitados e temidos por quem nasce às suas margens ou para aqueles que têm contato diário com essas águas, ditas misteriosas, e que guardam segredos.¹⁰⁰

O caráter que promove espelhamento, ou reflexo, não é privilégio somente do rio Negro, já que no Estado do Amazonas tem-se outros dois rios de semelhante porte, como o rio Solimões, e o maior do mundo, o rio Amazonas. Contudo, por ser o mais escuro deles, a associação da cor escura com conteúdos desconhecidos e/ou temidos pelos que habitam seus

⁹⁸ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**, vol. 2. 1996, p.148-9

⁹⁹ GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente**. 1985, p.144.

¹⁰⁰ SANTIAGO, Socorro. **Uma poética das águas**. 1986, p.87.

arredores faz-se mais presente. Pode-se ressaltar, então, um caráter projetivo, uma transposição de significados pessoais do eu para algo externo.

Quem se debruça no rio é quem transpõe significados nele. De modo semelhante, o eu poético está morto, nele há legiões de monstros, nada o anima, por mais que todos o façam da melhor forma possível. Sua alma é profunda e escura, contém luto e desconforto. Freud relata que a “origem da crença em almas e demônios, que constitui a essência do animismo, remonta à impressão que é causada nos homens pela morte”¹⁰¹. Assim, se a morte não fosse real, não haveria o que os justificasse. Contudo, se o eu lírico é realmente o próprio rio, todos o veem, ele vê a todos; entretanto, seu interior é um enigma. É como a noite, como a serpente negra, letal, fria e lenta. Somente a sua terra o compreende, ou melhor, somente o rio de sua terra natal o pode entender no âmago da tristeza que o vai devorando. Lá, onde o eu lírico está, todos estão felizes, respiram vida, mas isso não é contagiante. Sente-se como destinado a ser denso como rio de tinta, impenetrável, como se estivesse separado para tal.

Pode-se perceber a “referência ao Estige, o rio infernal, cujo fogo e lodo tudo conduzi- am à destruição. Mas a originalidade de Paulino de Brito consiste em transformar o Rio Negro e, por extensão, o próprio Amazonas, num santuário lúgubre de morte e mito.”¹⁰²

Para melhor explanar o termo Estige, é pertinente evidenciar sua origem na mitologia Grega, já que

Estige é o nome de um rio da Arcádia cujas águas tinham “propriedades altamente nocivas: envenenavam homens e rebanhos, destruíam ferros, metais e qualquer tipo de cerâmica que nelas se mergulhassem”. Em Homero, é um rio subterrâneo, cujas águas revoltas rolam no mundo dos mortos, o Hades (Odiss., X, 514). É nas águas desse rio que Tétis mergulha Aquiles, na ânsia de imortalizá-lo. Se sobrevivesse às águas do rio, Aquiles sobreviveria a qualquer coisa. E sem dúvida o herói era invulnerável, menos no lugar em que a mãe o segurou.¹⁰³

¹⁰¹ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. 1996, p.67.

¹⁰² GRAÇA, Antônio Paulo. In: BRITO, Paulino. Op. cit. p.22.

¹⁰³ OLIVEIRA, Claudio. **Lacan e o campo do trágico ou Os significantes gregos de Medéia**. 2007, p.67.

A associação do Rio Negro com o rio do mundo dos mortos é evidente, porém inferior, no que tange à consagração de heróis. Por outro lado, é como se o rio fosse, em potencial, como o Estige, com águas sombrias e tenebrosas. No entanto, a definição da palavra não pode ser descartada, pois Estige, “[Stýx] é derivado do verbo *stygēîn*, ‘ter horror de, abominar, odiar’, donde ‘o que provoca horror por causa de sua frialdade?’”¹⁰⁴ Por mais que o Negro não seja um rio que envenene tudo que o toca, como na mitologia, ser frio e letal são características comuns aos dois. Entretanto, não são expostos quais “monstros lendários” foram lá jogados para não mais regressar.

Se partirmos do caminho que o poema nos coloca, se todas essas características são aspectos do eu lírico, o rio pode funcionar como mediador, pelo qual o homem entra em contato consigo mesmo, com conteúdos negados. Por isso, para Otoni, na leitura de Derrida, “é o rio que torna possível, a todo momento, a possibilidade de uma manifestação do homem.”¹⁰⁵ Pois é por meio dele que muitas construções e reflexões da vida são possíveis, acessíveis e viáveis para atingir ou tocar em conteúdos, como “o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte.”¹⁰⁶

Outro fator que pode acentuar o caráter letal, mas que não é citado no poema, e que tem ponto fixo na realidade é a acidez das águas. Em virtude dos poucos sedimentos, a pesca é mais escassa, assim como as moradias em suas margens, o que provoca, com o excesso da cheia, mais dificultada a vida alimentar somente pela via do rio. A falta, então, faz-se mais uma vez presente, ressaltando ainda mais no homem, um ser desejante, a eterna procura pelo *objeto a* – conforme Lacan definiu a busca infinita pela satisfação, que percorre os mais diversos desejos, cuja satisfação plena só é possível com a morte.

É importante fazer-se retorno a palavra que dá nome ao tópico específico do Rio Negro: Letal. Letes é o rio do esquecimento quem compõe um dos braços do Estige. “Ao banharem-se nesse rio, os mortos esqueciam todo o passado, antes de habitarem o reino de *Hades*, a morada dos invisíveis.”¹⁰⁷ Este rio era utilizado para diminuir a dor das lembranças da vida anterior ou para fazer-se nova a vida que estava por vir, iniciando experiência sem ter as que se precederam como parâmetro. Assim, “o esquecimento não simboliza mais a morte,

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ OTTONI, Paulo. (Org.). **Tradução: a prática da diferença**. 2005, p.174.

¹⁰⁶ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 1996, p. 780.

¹⁰⁷ MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**. 2008, p.56.

mas o retorno à vida. A alma que teve a imprudência de beber da fonte de Letes reencarna-se e é novamente projetada ao ciclo do vir-a-ser.”¹⁰⁸

O esquecimento, bem como a memória, estão intimamente ligados e a relação que se estabelecem com eles depende da intenção com que o indivíduo a faz. Esquecer a vida, ter outra chance de viver sem qualquer precedente, são formas de negação. Rio Negro pode compartilhar estados semelhantes ao Letes, pois os dois podem ser associados ao “rio da morte, viscoso e lento, por onde Caronte leva todos os mortais.”¹⁰⁹

Como já foi exposto, a morte pode ser simbólica, pode também ser exposta por meio do escuro, da noite, do sono. Do mesmo modo, “Lethes é uma força para baixo, tudo que mantém em si se apaga; possui parentesco com *Nix*, a Noite, com *Thánatos*, a Morte, com *Hypnos*, o Sono.”¹¹⁰ A associação do Rio Negro para com esses termos não é nova, já que outro rio já foi posto neste lugar, contudo, essa repetição pode revelar que o homem pode não ter conseguido desvendar o mistério da morte, do deixar de-ser, do não-ser.

¹⁰⁸ MEINERZ, Andréia. Op. Cit., p.57.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Idem.

2.1.2.2 “Rio Negro”, de Astrid Cabral

*O poema é difícil de ser compreendido, mas fácil de ser amado.*¹¹¹

Astrid Cabral faz-se presente em momentos em que o propósito do Clube da Madrugada começa a se esvaír, em que o esgotamento já é um sintoma perceptível. É nestes anos, com *Alameda*, em 1963, que a autora faz-se notória, depois com *Ponto de Cruz*, em 1976 e, especificamente em 1986, com *Visgo da terra*.

Partindo do nome do livro de poemas, visgo, literalmente, é um líquido extraído da árvore, que depois de fervido, é utilizado na caça de animais, pois a viscosidade imobiliza a presa, ao menos a tempo de ser realmente capturada.¹¹² Em direção aos poemas, visgo pode ser tido como o resto de memória, substância que fixa de modo eficiente. Portanto, a memória presa, fixada, é sobre a terra, não qualquer uma, mas a intimamente ligada ao sujeito, terra de Manaus.

O entrelaçamento de lugar e experiência, ambiente e sujeito, espaço e sentimento pode ser percebido em muitos poemas de *Visgo da terra*. Por isso, enviesamento de memória e lugar podem ser comuns. O ambiente lembra o passado, bem como o passado fixa alguns lugares na memória. Assim, Alencar e Silva ressalta que *Visgo da terra* é uma obra “que celebra a memória dos seres e coisas que povoaram a paisagem do que fora a Manaus da sua adolescência, (...) das evocações, e, aí, vê-la, como exímia inventora de tesouros, a explorar os preciosos filões dos sentimentos e a trazer de seus subsolos as gemas mais belas.”¹¹³

Poemas requerem que se fuja da linguagem literal, em virtude de ser essa a essência da poesia e da tentativa de expor sentimentos, por exemplo, com uma palavra denotativa, que não é capaz de ser eficaz. Partindo disso, tecer algumas considerações sobre o poema também requer o mesmo ato, tanto que assim o faz Alencar e Silva em “memória dos seres e coisas”.

¹¹¹ TREVISAN, Armindo. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. 2001, p. 14.

¹¹² Dicionário do Aurélio Online - Dicionário Português, 2008 – 2017.

¹¹³ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p.51.

As evocações concernem ao eu-lírico, à memória humana, transposta às coisas, contudo a imbricação desses parece nos indicar melhor forma de apresentar o humano.

Outro fator favorável à citação de Alencar e Silva, exposto na página anterior, foi a indicação de que o poema pode trazer dos subsolos, da memória, as mais ricas joias da cidade. Da cidade ou do eu lírico? A metáfora de as memórias serem gemas pode ser tida como identificação do leitor para com o poema? Dentre todos os questionamentos apresentados, a profundidade das lembranças e o sentimento sobressaltado são reconhecidos como valoroso.

Unido à percepção de Alencar e Silva, em palavras psicanalíticas, pode-se inserir que

no caso da produção poética conjecturamos que o poeta, ao viver certas experiências sensoriais e emocionais, elabora-as em formas simbólicas poéticas. Assim, a necessidade do ser humano de manejar e elaborar angústias ligadas à individualização, à constituição de uma identidade, a presenças-ausências, à passagem do tempo, a perdas etc., propõe à psique um trabalho mental que se inicia no inconsciente e acontece no indivíduo acordado ou dormindo, e é o processo onírico. Partindo desse estado de mente onírico que produz significados, o poeta diferentemente do homem comum, é capaz de dar-lhes formas, que resultam em linguagem reconhecida como poética. Entendemos por isso que o poema não é mera representação de configurações emocionais, e sim, fonte de conhecimento da realidade.¹¹⁴

Por estarem amalgamadas ao poema configurações emocionais reais, é que a identificação leitor-poema pode acontecer de forma mais consciente. É como se a partilha de mesmo sentimento, saudade e preciosismo fossem pontos em comum para que a correlação obra e autor fluam sem impedimento.

Evidenciando também o caráter de personalidade com que o leitor pode se deparar ou interpretar desta forma, tem-se a construção de Guedelha, exprimindo que:

¹¹⁴ MÊLEGA, Marisa Pelella. *Criatividade/Criação, Psicanálise e Literatura*. IN: SOUSA, Celeste Ribeiro **Criação e conflito**. 2010, p.41.

Visgo da terra foi gestado para ser um campo de exercício da referida cumplicidade. Muito mais que um livro de poemas, trata-se de uma incursão por um território lírico, uma geografia sentimental. Exige que o leitor se dispa dos “pré-conceitos”, liberte-se das amarras do mundo exterior, penetrando intensamente nesse turismo não convencional, enquanto acompanha os passos da mulher em revista ao seu passado, reencontrando o *alter ego* na criança e adolescente que fora.¹¹⁵

É por meio da memória, tênue, mas muito importante, que os poemas são construídos como uma forma de resgate do que foi esquecido, do passado que pode ser consciente novamente. Com o foco na geografia, no espaço, o que é mais íntimo vem à tona, externando não a terra, mas o próprio sujeito, quase como uma estratégia, na qual o ego burla o superego para dar vazão a sentimentos e situações do Id. Um Id que reinou por muito tempo na infância, quando o ego e superego ainda estavam sendo formados pelo outro, pelo meio, pelas experiências.

A sensibilidade denotada por meio dessa construção é que faz Astrid ser valorizada por seus contemporâneos, caracterizando-a como intimista, possuindo o dom “de ligar-se umbilicalmente, por assim dizer, daquilo que se faz objeto de sua contemplação criadora”¹¹⁶, o que pode nos relevar também, por meio de sua obra, que há “uma nova percepção sobre a realidade local, um novo olhar sobre o tempo e o cotidiano, numa tentativa de recuperação do passado.”¹¹⁷

É com essas percepções que adentramos em *Visgo da terra*. Dividido em três partes – Terra, Água e Seres – expondo que “terra e água são os elementos de que se fizeram os seres. *Visgo da terra* é uma evidência dessa verdade, painel evocativo das fontes primitivas da vida, do que ficou gravado na pele da memória e só por meio dela pode ser recuperado.”¹¹⁸

Na constituição do sujeito na infância, o bebê nasce somente com o Id, à medida que as primeiras experiências ocorrem e são inscritas as marcas mnêmicas. Estas ficarão inscritas permanentemente, pois não há ego para simbolizá-las. Ou seja, as primeiras marcas são percepções corporais de fome, por exemplo, de dor, de alívio, de calor e aconchego. Até o ego se

¹¹⁵ GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas**. 2014, p.21.

¹¹⁶ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p. 51.

¹¹⁷ TELLES, Tenório. Apresentação de **Visgo da terra**. 2005, p.16

¹¹⁸ TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. 2014, p. 75.

formar e as associações acontecerem, a memória é pela pele, sensorial, depois visual e, por último, verbal.¹¹⁹

Assim, a expressão “na pele da memória” é tanto metafórica quanto literal. A seção do livro que interessa diretamente ao trabalho é a segunda, intitulada “Água”, que abarca mais que o rio, entretanto, ressalta-se o rio, pois

[Nela], “todos os poemas, num total de treze, fazem referência direta ou indireta ao Rio Negro, que banha a cidade de Manaus. (...) A poesia produzida na capital amazonense, quando faz referência ao “rio”, em geral vai buscar inspiração na fonte desse caudaloso curso de água que contorna a cidade, multiplicando-se em igarapés, muito mais do que as referências ao rio Amazonas.”¹²⁰

É possível divisar os rios. O Negro revela-se dominador em relação aos rios que também podem ser acessados pelos manauaras. As nomações de negro, escuro, ao porto e às praias com areia brancas em demasia conduzem o leitor à imagem do Rio Negro. Suas águas, então, podem guiar para interpretação específica, que outro rio talvez não despertasse.

Rio Negro

Rio Negro
a noite se liquefaz perene
em tuas águas de antiga chuva.
O sol te acende centelhas
mas não te penetra o corpo
de sonolenta serpente a estirar-se em leito de sombras.
Rio Negro
em tua apressada correnteza
flui entre caules folhas e espumas
a tristeza ancestral e densa
dos homens que já engoliste
com guelras de limo e lodo
ou viste em teus crespos espelhos.

¹¹⁹ FREUD, Sigmund. **Publicações pré-Psicanalíticas e esboços inéditos**. 1996.

¹²⁰ GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas**. 2014, p.99.

Rio Negro
 tuas artérias-igarapés
 repetem moitas paredes cegas
 fachadas quintais janelas
 e murmuram sob o vão das pontes
 o pranto do instante que se esvai
 fugaz feito peixe rápido e esquivo.
 Rio Negro
 as precavidas palafitas
 te conhecem a volúpia das cheias
 os flutuantes o doce bamboleio
 os jiraus a fúria dos dilúvios
 os remos tua translúcida derme.
 Mas ninguém atinge o teu enigma.
 Rio Negro
 viveiro-cemitério de cardumes
 império de jacarés e tracajás
 túmulo-berço de botos e nenúfares.
 Em teu ventre vida e morte moram
 diluídas no escuro mistério
 em que vivemos nós mergulhados.
 Rio Negro
 quando acordei em tuas margens
 desde a aurora do mundo corrias
 obstinado entre nascente e foz.
 Quando daqui for, persistente
 seguirás pela noite dos séculos
 em ciclos de enchente e vazante.
 Rio Negro
 contigo arrastas rumo ao abismo
 invisível carga de risos de meninos
 orgasmos de jovens, ais de velhos.
 Sereno soberano também me carregas
 na deriva da vida até o oculo oceano
 refluindo fluindo indo indo... ¹²¹

O poema é dividido em 7 seções, com os mesmos números de versos em cada uma, iniciando sempre com “Rio Negro”, em um vocativo, numa repetição que pode revelar a significância que possui, o peso do negror, a impossível negação de sua presença ou ainda, ao fim, a lembrança constante da finitude do homem à margem dele. Em outra analogia, à criação do mundo, biblicamente, em 7 dias.

Destarte, o poema enreda o caminho da descrição das ações do rio, que afetam todo o ambiente. Esse comportamento é “retratado quase sempre como um organismo vivo, e assim

¹²¹ CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. 2005, p.65-66.

personificado.”¹²² Isto se dá devido ao caráter intencional com que as condutas são retratadas, mesmo sabendo que tal procedimento pode causar dor e sofrimento.

Isto posto, na primeira divisão pode-se notar que o rio é tão poderoso que desfaz a noite, pois as águas são pesadas devido serem a reunião de séculos de chuvas. Derrotada a noite, o sol não se faz adversário à altura, uma vez que só se veem faíscas na superfície, sem qualquer vitória na tentativa de invadir o rio e, quem sabe, modificá-lo. A impenetrabilidade é graças ao rio ser sonolento como serpente em um “leito de sombras”. Sombras que podem revelar caráter negativo, de à margem, abaixo, ou ainda de oposição à luz. Contudo, não é por ser sonolento que não seja rápido.

A segunda divisão inicia referindo que, mesmo com a presença da correnteza, acrescidos os “caules, folhas e espumas”, as tristezas se adaptam e emergem das águas. A força da tristeza é consequência da quantidade de pessoas mortas pelo rio, especificamente engolidas por ele, e também em detrimento do tempo com que isso é repetido. Os afogamentos em grande escala, por assim dizer, são apresentados de forma pessoal e íntima, quase como intencional, já que a atitude de engolir remete à nutrição do próprio corpo, conduta que geralmente é realizada somente pela própria pessoa.

Evidencia-se a palavra engolir, ação seguida da mastigação. Note-se a ausência do mastigar. O corpo é engolido, numa alusão ao sufocamento. A morte acontece aos poucos. Como se o rio quisesse sentir a vida se esvaindo pela sua grandeza, pela abundância das suas águas e ausência de luz.

Todavia, o detalhamento não se encerra, pois a ação é realizada com a ajuda das “guelras de limo e lodo” dificultando a luta da vítima, levando-a ao rio na mesma proporção com que reage. O som do | 1 | repetido parece confirmar a ação do limo e lodo, deslizando, dificultando as forças do homem para lutar. Afora isso, a informação fulcral vem ao fim do trecho, pois o eu poético acusa o rio de, mesmo se ele não tiver qualquer participação na morte, ver a morte e assentir: “viste em teus crespos espelhos”.

A perspectiva se inverte, pois no início da seção o rio engole, portanto está dentro; ao fim, ele vê pelo espelho que é parte de sua constituição, ficando, a morte, portanto, de fora. De qualquer maneira, o caráter negativo e perverso é do rio. A única coisa que abre caminho nas suas águas é a tristeza que ele mesmo impeliu, “tristeza ancestral e densa”.

¹²² GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas**. 2014, p.102.

Na mesma linha teórica, a terceira divisão relata o choro das artérias-igarapés, que passeiam sob pontes na cidade, lamentando o tempo (não necessariamente cronológico) que se desfaz rápido como o peixe que foge do predador. Neste momento, a comparação do rio com o corpo humano é direta, pois assim como as artérias são importantes para a manutenção da vida e dependem do corpo para também existirem, os igarapés dependem do rio e estão sendo também sufocados pelas construções da cidade. Todos eles são finitos, menos o rio, sempre perene.

Devido ao cotidiano contato, o rio não é de todo misterioso; contudo, são os objetos, com características humanas, na figura de linguagem conhecida como prosopopeia, que tomam a vez e o espaço. Mas, afora a figura de linguagem, os objetos revelam mais conhecimento e reação do que homem, pois eles não negam a força do rio e estão, literalmente, em contato constante, com o balançar, cheias e dilúvios.

A troca é feita: palafitas, flutuantes, jiraus e remos sabem como lidar com rio, conhecem-lhe as mais ínfimas mudanças. O trecho segue com palavras que parecem fluir, em uma repetição do |1|: “precavidas palafitas”, “flutuante bamboleio”, “fúria dos dilúvios”, quase como o banzeiro do rio. Ao fim da quarta divisão, há uma quebra: “ninguém atinge o teu enigma”, revelando a quebra da fluidez atrelada ao significado do desconhecimento, que também não flui. Sobre o último verso, duas possibilidades podem ser analisadas: ou o tratamento para com os objetos é igualitário aos humanos, ou somente o homem não tem acesso ao mistério, ao contrário dos meios de trabalho e de proteção.

Se caminhar para a segunda possibilidade, é possível entender esse distanciamento do homem para com o rio, pois a “tendência das cidades, à medida que se desenvolvem, é transformar o rio em espaço de lazer, via de transporte ou apenas objeto de contemplação. A inter-relação dos habitantes com ele perde grande parte da magia, indo o homem voltar-se para outros centros de interesse.”¹²³ Desse modo, é compreensível que o rio permaneça um enigma, não se sabe se o homem deseja desvendá-lo.

Abandonando os objetos e adentrando aos animais, o Rio Negro é o lugar que acolhe e enterra. Este duplo é tão significativo que o eu lírico cria uma nova linha temporal ou paradoxo, chamando-o de “viveiro-cemitério”. Quanto a tal movimento, Paz esclarece que a

¹²³ GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas**. 2014, p.101.

“primeira coisa que o homem faz com uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. O que ignoramos é o inominado.”¹²⁴

Assim, faz-se necessário evidenciar que o batismo faz referência ao que é produzido. Por exemplo, a primeira nomeação, “viveiro-cemitério”, destina-se para animais ovíparos, que nascem fora d’água, como jacarés e tracajás. Nascem fora do rio e podem morrer nele. Diferente dos cardumes, ovíparos também, mas que nascem na água. Esses reinam no que concerne ao número elevado.

O segundo paradoxo, “túmulo-berço” restringe-se aos botos e nenúfares (plantas de água parada, enraizadas ao fundo do rio). Duas espécies que se revelam alvo de lendas regionais – de origem indígena – nessas, a morte nunca se revela como definitiva, algo sempre pode nascer do túmulo. Daí uma possível interpretação de “túmulo-berço”.

O Negro é tratado então como feminino, pois o ventre que possui promove vida e morte lado a lado, que, dissolvidas nesse escuro, revelam o mistério. Mistério quanto ao paradoxo de abranger início e fim? De ter, em um mesmo ambiente, condições para vida e morte? Ao término do trecho, o eu lírico se coloca lado a lado aos animais, revelando que esse mistério atinge também a ele, envolto no enigma da vida e da morte. Se partirmos das rimas dessa divisão, pode-se inserir que elas apontam caminho para interpretação semelhante, pois a definição de “viveiro-cemitério” é “império” e “mistério” para os vivos.

Paz exprime que a “imagem, fantasma, ora dói, ora consola, persegue sempre, não se dá jamais de todo.”¹²⁵ A definição de mistério é o que se pode conhecer, mas não se entende, por mais que se procure esgotar no esmiuçamento. Haverá sempre um resto inatingível.

O rio pode ser somente um mediador para a intensa vontade de argumentar sobre o fenômeno da vida e da morte, pois é um mistério “em que vivemos nós mergulhados”¹²⁶. O que nos faz viver? De onde vem a vida? Quando ela se extingue? Por que tem de haver um término? A descrição dessa parte pode ser um questionamento, pois assim como o animal, o homem também é finito e está envolto, mergulhado, inevitavelmente, nestas condições. “O ato poético mostra que ser mortal é apenas uma das faces da nossa condição.”¹²⁷

¹²⁴ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p. 38.

¹²⁵ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.15

¹²⁶ CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. 2005, p.6.

¹²⁷ PAZ, Octávio. Op. Cit. 2012, p.162.

A consciência de ser mortal se manifesta com mais intrepidez na sexta divisão, quando o eu-lírico admite que quando nasceu (acordou), o rio já estava ativo desde há muito, e quando a morte chegar, o rio continuará seu caminho adentrando os séculos vindouros, na mesma repetição de enchente e vazante. A presença ou ausência do eu poético não promoverá nenhuma modificação no curso do rio, no curso do mundo.

A condição humana não é ser perpétuo. Pode-se perceber isso na conjunção mais repetida durante todo o poema que se faz nesta parte, “quando”, demarcando a chegada e a despedida. A certeza pode promover alento ou desespero. Independente da reação, a ação acontecerá, o rio permanecerá e o eu lírico partirá. “A poesia não se propõe a consolar o homem pela morte, e sim a fazê-lo ver que vida e morte são inseparáveis: são a totalidade.”¹²⁸

Atrelado à percepção da morte, o “quando” pode ajudar na construção desse sentido, pois revela a demarcação temporal na ocasião em que o eu lírico teve o *insight* de que era finito (“quando acordei em tuas margens”) e percebeu que era pequeno perante a imensidade do tempo, que sempre corre, sempre flui, assim como o rio. O “acordei” remete a abrir os olhos, olhar, sair do estado onírico, de sonho e fantasia, e entrar em contato com a realidade. Acordar pode abranger todos esses sentidos. Se assim for, o eu lírico estava dormindo boa parte da sua existência, vivendo de fantasia. Quando acorda, a certeza é a morte.

A morte – o rio – arrastará não só a vida como a manifestação dela: os risos, os orgasmos e os ais. Cada comportamento típico da idade em que o homem se encontra: menino, jovem e velho. Não se está expondo que o homem passe por todas elas, mas independentemente de quando a morte chegar, de qualquer maneira, ela tomará para si as formas de se viver, o melhor que a idade pode promover. Proporcionalmente, a igualdade é posta. Todos perdem. “E junto com as águas vão as dores e os prazeres dos seres humanos, configurando a transitoriedade da vida, do mundo e das coisas.”¹²⁹

Relembrando que a morte é o rio Negro, que vem “sereno e soberano”, como um cicio. Ressalta-se a repetição do | s |, como um vento que passa, silencioso, que carrega o eu lírico na “deriva da vida”, numa rima vocálica, interna, centro do som, forte como a vida, mas sem a capacidade de resistir e de não ser levado para a morte, pelo rio, “até o oculto oceano”.

¹²⁸ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.276.

¹²⁹ GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas**. 2014, p.104.

E para lá a repetição se adensa em um estilo concretista, ao trabalhar a palavra, desmembrando-a, explorando o significado de cada sílaba, fazendo o leitor ativo no processo poético e interpretativo. “Refluindo fluindo indo indo”. A falta de pontuação pode ser traduzida justamente para acentuar a fluidez da ação, num contínuo infinito, assim como pode ser vista por meio de toda a construção do poema, com pontuação restrita somente ao final da seção e na mudança de assunto. No mais, quanto às listas de ações e reações, objetos e lugares, todos são postos ao mesmo nível de importância e significação.

O rio segue, a vida, a morte. O gerúndio do verbo é o que resta, o que pode manifestar a única coisa que permanece, em meio a tantas outras, a repetição, a continuidade da ação. Não satisfeito com a composição em todos os verbos, é também o único a estar só, no fim, gerando a si mesmo, pois não há para onde ir.

Ao observar o poema na totalidade, é importante elucidar que a elaboração tem como base o Rio Negro, repetido para divisão interna. Todavia, com o desenrolar das descrições destinadas a ele, revela-se que o rio pode não ser o centro que tanto se confirma por meio da repetição. “A poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si.”¹³⁰ É preciso sair para voltar, é preciso que a associação livre conduza o sujeito para onde realmente se deve ir. O caminho percorrido, por longo que seja, não importa, se o destino for alcançado. O eu lírico inicia referindo-se ao Negro e finda tratando da própria finitude.

O Negro promove o caráter reflexivo, de voltar para si, para o que realmente importa, para o que o eu quer expor. Seja a dor da limitação ou a certeza dela, “todo poeta começa (por mais “inconscientemente” que seja) por rebelar-se com mais força que os outros homens e mulheres contra a consciência da necessidade da morte.”¹³¹ Bloom encerra qualquer possibilidade de questionamento quando expõe que há resistência quanto à morte, mas que é necessário admitir a própria finitude e aceitar que é importante. Encará-la não é atividade de fácil execução.

A morte não é, necessariamente, a escuridão. Contudo, neste poema a indicação é que a ausência de luz, do conhecer, do ver, revela sensação negativa à morte. Assim, não se sabe nada sobre a morte, não se conhece nada sobre ela, apenas que é tão pesada e certa quanto a

¹³⁰ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p. 119.

¹³¹ BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. 2002, p. 60.

presença do Negro. A morte carrega o mistério em si, o enigma do depois dela, de modo semelhante sobre o que há no interior do rio, o que ele guarda e como o faz.

A transitoriedade do homem revela também a capacidade restrita do entendimento sobre a morte. A não completude do homem revela a incapacidade de fechar o ciclo da existência de si mesmo e das coisas sem alguma resistência. Com conclusão semelhante, Tenório Telles elucida que “não se lê Astrid Cabral impunemente, nem se escapa de suas evocações, espelho em que se reflete nossa tragédia existencial, nossos olhos cansados pelo tempo.”¹³² A falta se revela no homem de várias maneiras. A busca pelo objeto não o satisfará plenamente, pois é utópica, por isso “a arte cumpre a função de uma espécie de curativo do vazio que não cicatriza.”¹³³ Se cicatrizasse, seria o objeto sem falhas, do tamanho do desejo humano.

¹³² TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. 2014, p. 78.

¹³³ PASSERÓN, René. *Por uma poianálise*. IN: SOUZA, Edson; TESSELER, Elida (org). **A invenção da vida – Arte e Psicanálise**. 2001, p.11.

2.1.2.3 “Noturno da rampa do mercado” de Luiz Bacellar

*A poesia é uma coisa que se dirige à inteligência via sensibilidade.*¹³⁴

Frauta de barro, de Luiz Bacellar, recebeu o prêmio Olavo Bilac em 1959, da prefeitura do Distrito Federal, antes de ser publicado em 1963¹³⁵, quase dez anos depois da criação do Clube da Madrugada, movimento “cultural nascido para agitar, sacudir, subverter e renovar toda uma ordem de valores.”¹³⁶ Em meio a jovens poetas que ansiavam por renovação na arte, Bacellar foi um dos autores que mais contribuiu para que o movimento se fizesse um marco, pois “por suas inovações estéticas e rigor formal, aliado a uma profunda densidade temática, foi um marco na evolução da literatura amazonense.”¹³⁷

Por mais que o Clube da Madrugada seja uma organização que acontece quase que concomitantemente à Geração de 45, extensão da Semana de Arte Moderna, o Amazonas teve um atraso de 32 anos, até que o Madrugada fosse realidade. Porém, o que não caracteriza diminuição na qualidade das obras produzidas aqui. Assim, temos *Frauta de barro*, que

soa como um eco cortante a ferir a pele cinzenta do silêncio provinciano de nossa literatura; expande-se para além da contenção poética de seu autor, desarma as articulações discursivas e superficiais predominantes na produção literária amazonense. Seus textos revelam uma profunda consciência do fazer poético, com uma precisão estrutural nova e forte preocupação com os processos formais de elaboração do texto literário.¹³⁸

¹³⁴ TREVISAN, Armindo. Op. cit. p. 29.

¹³⁵ ALENCAR E SILVA. op. cit. p. 156.

¹³⁶ TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. 2014, p. 29.

¹³⁷ TELLES, Tenório. Op. cit. p. 47; BACELLAR, Luiz. **Quarteto**. Estudo crítico de Tenório Telles. 1998, p.13.

¹³⁸ TELLES, Tenório. Op. cit. p. 48.

Com poemas ricos de metáforas, com a sensibilidade sobre os cidadãos, Bacellar mostra poemas onde se percebe o cuidado com as palavras, com as rimas, com a linguagem, na mesma proporção de ser um produto acessível ao mais variado leitor. Consegue-se sentir a dor e o sofrimento do eu lírico, o prazer e o entusiasmo com naturalidade e ímpeto, como se o leitor fosse o próprio sujeito que o sente. Tal como expôs Octávio Paz, o “poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. (...) O poema é apenas isto: possibilidade, algo que só se anima em contato com um leitor ou um ouvinte.”¹³⁹

Assim, Bacellar faz-se o autor cuja obra foi destinada, em grande parte, aos “seres humanos esquecidos e sufocados da província, suas realidades, suas habitações arruinadas pela ação corrosiva do tempo, suas vidas, seus sonhos e fantasias, suas lembranças.”¹⁴⁰ Em outras palavras, os meios sociais foram valorizados, de certa maneira, quando o faz objeto de arte, facilitando a leitura e identificação, um dos motores das artes.

Bacellar é o poeta que, “conhecendo todos os segredos do seu ofício, a ele se entrega tranquila e proficientemente, consumando-o com aquela atenção a que não escapa o mínimo detalhe.”¹⁴¹ No poema que transcreveremos, o detalhe é o que faz com que a tessitura da arte poética possa ser percebida com mais afinco. Nos poemas de Bacellar “estaremos invariavelmente imersos numa densa atmosfera poética e num clima de magia verbal, dentro da multiplicidade dos tons e subtons de que ele se serve para a regência de suas grandes páginas.”¹⁴²

“*Frauta de barro* surpreende por desgastar os conjuntos e, na contida harmonia delirante, desarma qualquer prevenção. O livro reúne poemas de organização detalhada, desenhados com uma precisão nova.”¹⁴³ É perante esta organização e recepção, que apresentamos “Noturno da rampa do mercado”. Este soneto compõe uma subdivisão, os “Três noturnos municipais”, que são: “Noturno da praça da Saudade”; Noturno do bairro dos Tócos” e “Noturno da rampa do Mercado”.

A reunião desses três sonetos promove um ar de dor e sofrimento, onde os homens juntam suas saudades com a dos defuntos que já foram enterrados na praça da Saudade, quando era cemitério. No “Noturno do bairro dos Tócos”, a cidade sofre, as calçadas choram pelos

¹³⁹ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2002, p.33.

¹⁴⁰ TELLES, Tenório. In: BACELLAR, Luiz. **Quarteto**. Estudo crítico de Tenório Telles. 1998, p.13.

¹⁴¹ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p.156.

¹⁴² ALENCAR E SILVA, op. cit. 2011, p.157.

¹⁴³ SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 1977, p.172.

“sonhos frustrados a cada hora”¹⁴⁴ da infância, memória do passado que traz angústia para o presente. “Os velhos prédios, as pedras gastas e nuas são as presenças soterradas. Sobre essa paisagem desoladora, a poesia vai purgando como um episódio definitivo.”¹⁴⁵ A presença dos que já se foram é um contínuo nos *três noturnos*.

Bacellar é aquele “que experimenta. Que cria. Que faz. Que recria. Que pode caminhar longamente numa só direção, mas pode igualmente dividir-se e multiplicar-se por muitos rumos.”¹⁴⁶ Por mais que os três sonetos pareçam tecer uma construção sobre espaços distintos, tudo caminha para uma finalidade conjunta: para o luto, para a dor que atravessa os anos e impregna os lugares e objetos.

E, por fim, o terceiro soneto, o que interessa ao presente estudo, no qual o Rio Negro se faz presente sem que seja preciso nomeá-lo, seja pela presença pesada e inegável, seja por um marco espacial a sua margem: o Mercado.

Noturno da rampa do Mercado

As luzes das barcaças sonham ventos
quando em águas propícias e serenas
no cansado ancorar brilham pequenas
em almos lucilares cismarentos...

O rio e a noite expandem seus lamentos
e os mastros tristes são candeias plenas
de oleosas saudades e de penas
sirgando macilentos barlaventos...

As águas encrespadas pela brisa
gravam na praia úmida do pranto
das órfãs de afogados o seu canto.

Gregoriano canto, que, em precisa
cadência, vai ecoando em cada peito:
deixai-nos descansar: tudo está feito. ¹⁴⁷

¹⁴⁴ BACELLAR, Luiz. **Quarteto** 1998, p.77.

¹⁴⁵ SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 1977, p.175.

¹⁴⁶ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p.157.

¹⁴⁷ BACELLAR, Luiz. **Quarteto** 1998, p.78.

O soneto está repleto de prosopopéias: são os objetos, as coisas que não têm vida, que sentem, que dão ao poema a dor inegável. Nilce Martins a define como a ação de “pôr em cena ausentes, os mortos, os seres sobrenaturais ou mesmo os inanimados e fazê-los agir, falar, responder”¹⁴⁸. Desse modo, a primeira prosopopeia consiste no substantivo: as luzes. São elas que sonham com ventos para que o barco se mova, mas o desejam em noites tranquilas, quando todos estão cansados ao atracarem no porto e ela também está com sua energia fraca. Embora o brilho não seja intenso, faz-se apreensivo.

Igualmente, na segunda estrofe do soneto, os sentimentos são expressos pelo rio e pela noite, colocados lado a lado, numa mesma intensidade e ação, externando lamento. De maneira semelhante os mastros, parte mais alta do barco, que sustentam as velas e boa parte estrutural da nau, resumem-se a luzes pequenas, como candelabros ou candeias, solitários, cheios de “oleosas saudades”. De uma saudade que desliza, que impregna o que toca, e com a pena é que o mastro segue puxando/segurando o cabo a favor do vento.

As águas do rio agitam-se com o vento calmo, promovendo pequenas ondulações que respingam na praia e a deixam úmida. Mas, na verdade, o que umidifica a água é o “pranto das órfãs” cujos pais morreram afogados. O eu lírico não se utiliza de palavras agressivas, ou que possam indicar culpa. O poema se fixa na intensa dor das meninas, que choram tanto que a areia, antes seca, aparece molhada, onde os barcos, o rio e a noite não conseguem ficar imunes a esta cena.

Cada item ressaltado no poema tem uma reação: as luzes sonham e ancoram cansadas, rio e noite lamentam, mastros são tristes e as águas cantam. Elizabete Vidal expõe que “lemes, motores, hélices, remos, velas, âncoras, são subjugados à intimidade e ao movimento dos ventos e das águas”¹⁴⁹. Assim, o canto envolve todo o ambiente e não é qualquer estilo musical, mas o gregoriano. Esse gênero musical foi caracterizado, em seu início, pela presença de uma melodia, com modificações somente na voz principal e cadência tonal. O canto gregoriano era destinado somente a cerimônias religiosas católicas como forma de unir o homem ao divino; porém, como a força da igreja estava atrelada ao tipo de governo, é possível perceber que em cerimônias monárquicas esse canto se fazia notório.¹⁵⁰

¹⁴⁸ MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 1989, p.216

¹⁴⁹ VIDAL, Elizabete de Lemos. **Memória de rios e de lagos na construção romanesca**: leitura de narrativas da Amazônia paraense. 2008, p.22.

¹⁵⁰ GIGA, Idalete. **O simbolismo o Canto Gregoriano**. 1998.

Esse canto gregoriano é o citado no poema, entoado pelas “águas encrespadas” que gravavam o canto, na praia, junto às lágrimas das órfãs, em uma “precisa cadência”. Se se conhece esse gênero musical, pode-se perceber que as vozes aumentam suavemente o tom e o volume, e os atenuam ao ponto de se suspeitar que não há mais canto. Ao compararmos isso ao som do rio, do vento suave em contato com a água, o balançar dos barcos, é muito possível que haja harmonia entre as duas manifestações: a da natureza e a do homem.

A suavidade, a harmonia, a calma, a cadência podem reforçar o sofrimento já experimentado pelas meninas órfãs. O poema insere o canto gregoriano como uma música de fundo à cena já triste, com o lamento dos barcos, da noite, do rio, numa harmonia e empatia belas. O canto escoia assim como a lágrima e a dor em cada peito enlutado. A perda de pessoas que ainda dependem de outro para sobreviver pode ser um dos motivos do tom melancólico.

Nilce Martins esclarece que as “alterações de afetividade se refletem na linha musical da elocução e são percebidas pelo ouvinte. Involuntariamente, deixamos extravasar pela melodia de nossas palavras sentimentos que desejaríamos reprimir ou ocultar.”¹⁵¹ Diante de tal explicação, pode-se inserir que o “Noturno da rampa do mercado” impõe a melodia desde o primeiro verso, com o prolongamento do poema pelas vogais nasalizadas, o que promove arrastamento, se atrelado também ao canto Gregoriano. Ressalta-se também a repetição das consoantes nasais |m| e |n|, que pode indicar suavidade e delicadeza¹⁵², nas palavras “cimarentos”, “lamentos”, “mastros”, “macilentos”.

Na última estrofe, o canto vai tocando em cada peito e em cada soluçar a conclusão pesada e inevitável: “deixai-nos descansar: tudo está feito”. O tempo é senhor, não se pode mudar o passado. A voz que emite a frase inevitável é oriunda das águas, como um canto que o rio emite não só para as órfãs, como para todos os que ali estão assistindo e lamentando.

O rio remete às meninas e à morte, a certeza dela e a imutabilidade de sua ação. Bachelard apresenta que a “imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar.”¹⁵³

¹⁵¹ MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 1989, p.60.

¹⁵² MARTINS, Nilce Sant’Anna. op. Cit. p.37.

¹⁵³ BACHERLARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1993, p. 183.

Esse ressoar atinge os barcos e tudo o que compõe o porto e os arredores do mercado. O eco, nítida repetição, precisa de algo que o cesse, e isto se dá pela frase seca e surda | t |, promovendo “impressão forte, violenta”¹⁵⁴: “tudo está feito”. O ambiente que poderia ser cenário para a felicidade do reencontro, onde se compra e vende alimentos, onde o trabalho reina durante o dia, à noite faz-se sombrio.

Todo o cenário é descrito à beira do rio Negro, porém nenhum humano, além das órfãs, aparece durante todo o poema. Em que consiste essa negação? Os sentimentos marcam presença, com toda a carga negativa, sentida pelo homem, por meio das prosopopeias. Porém, foge-se de quê? A dor não é sentida pelos homens donos dos barcos, que engatam a sirga e a amarram no mastro, ao menos não conscientemente, pois o choro e todo o clima melancólico é causado pela morte não somente de um homem, de um pai, mas de inúmeros afogados.

É importante evidenciar o plural na morte, a lembrança de que a morte anda lado a lado com a vida, pois “o viver consiste em ter sido lançado no morrer, mas esse morrer só se cumpre no e pelo viver.”¹⁵⁵ Não se está expondo a morte de uma pessoa, mas de várias da mesma forma: pelo excesso de água, pela falta de ar. Não se sabe se por naufrágio ou por acidente, já que se está ao porto, porém é possível inferir que esse quadro não tinha a possibilidade de não ter sido pintado. A morte do pai das meninas, de tantos outros possíveis ou potenciais pais, aponta para todo o porto, para todos os que trabalham ao lado do rio; é um perigo constante, mas negado, esquecido.

Assim, não é a morte do pai que se nega, mas a própria morte, o fato de ela estar ali, como companheira de trabalho, como lugar de onde se adquire sustento, como perigo iminente ao se navegar por estas águas. Tudo na rampa do mercado se impregna com a morte e aponta para ela. A negação é uma resistência de que o ego se utiliza para se proteger, pois em nós “há uma ‘censura’, um órgão de verificação a funcionar, que decide se uma ideia que surge na mente deve ter ou não permissão de chegar à consciência e que, até onde está em seu poder, exclui implacavelmente qualquer coisa que possa produzir ou reviver um desprazer.”¹⁵⁶

A exclusão, geralmente inconsciente, ficará lá até o ego conseguir dar significado, no caso, à morte ou à própria finitude. Até que consiga internalizar que “viver é morrer. E

¹⁵⁴ MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 1989, p.34.

¹⁵⁵ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.157.

¹⁵⁶ FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e outros trabalhos**. 1996, p.120.

exatamente porque a morte não é algo externo, está incluída na vida, de tal modo que todo viver é também morrer, não é algo negativo.”¹⁵⁷

Viver é morrer na medida de cada nova experiência. Morre o desejo por meio da satisfação. Se tomarmos o tempo como paradigma, a cada dia, a cada amanhecer se está mais perto da morte do que no dia anterior, e no anterior... Quanto maior a resistência, mais a morte será negada e a vida será percebida da mesma maneira, repetindo-se os mesmos comportamentos, sofrendo-se pela mesma morte todos os dias.

Somente quem ainda não tem um ego suficientemente estruturado para reprimir impulsos do Id, como as crianças ou pessoas com sofrimento elevado, ou pessoas com ego suficientemente flexível para dar significado à morte, poderão dar vazão ao sofrimento, senti-lo, aceitá-lo como seu, como futuro inegável e imanente.

¹⁵⁷ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.157.

2.1.3 Rio Negro dos Encontros

2.1.3.1 “Encontro das Águas” de Quintino Cunha

*Poemas são beijos que a pessoa dá ao mundo;
mas de simples beijos não nascem crianças.*¹⁵⁸

Quintino da Cunha nasceu no Ceará, sua vida foi dividida entre Fortaleza e Manaus, mas sempre nutrindo grande afeto por sua cidade natal. Escreveu poemas e prosas de cunho humorístico e foi por esse estilo de humor e ironia que a fama lhe atingiu primeiramente, marcando seu nome no estado onde estabeleceu a vida econômica.

Cunha é personagem célebre na história do Ceará por suas pilhérias, causos e ditos chistosos. Suas práticas de humor são narradas pelos filhos Plautus Cunha e Lourdite Cunha nos livros *Anedotas do Quintino* (1954) e *Quintino Cunha no conceito de seus contemporâneos* (1955). No livro *Quintino Cunha*, de Francisco José Souza (2002), lê-se: “Ninguém em toda nossa história encarou melhor o jeito “moleque de ser” cearense do que Quintino Cunha”.¹⁵⁹

Na junção das obras já publicadas com a advocacia, Quintino colaborou na reformulação da Academia Cearense de Letras (ACL) “no ano de 1922, juntamente com Justiniano Serpa, Barão de Studart e Leonardo Mota.”¹⁶⁰ Esses podem ser os acontecimentos ligados ao autor e sua terra natal, mas foi a vinda para o Amazonas que lhe rendeu a possibilidade de

¹⁵⁸ STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 1969, p.73.

¹⁵⁹ LEÃO, Andréa Borges. **Ceará, Lado Moleque (As Letras e a Sociogênese do Humor)**, 2015, p.91.

¹⁶⁰ HOLLANDA, Juliana Tália Ribeiro De. **Entre o sertão e o mar: o projeto de cultura nacional de Leonardo Mota**. 2014, p.39.

olhar para outros lugares, criando outras perspectivas, inclusive sobre Fortaleza, ressaltando-lhe a saudade e a valoração.

Assim, uma das obras que foge ao estilo humorístico e que rendeu maneiras novas de se colocar na literatura regional foi *Pelo Solimões*. A publicação aconteceu no período do Ciclo da Borracha, de grande crescimento econômico da região Norte.

O livro *Pelo Solimões*, de 1907, apresenta bons e maus momentos. (...) As contradições que apresenta não são as que se afirmam como antíteses, figura que dá vigor à produção lírica, mas aquelas que o indicam como um autor perdido em sua construção, sem saber qual o caminho a seguir nas bifurcações que lhe aparecem.¹⁶¹

Recebeu críticas diretas, como na apresentação da 22ª edição, “como autor perdido em sua construção, sem saber qual caminho seguir nas bifurcações que se lhe aparecem”¹⁶². Mas, como se pode notar, é uma obra que vem se mantendo com o correr dos anos. Há traços fortes de Quintino são os traços parnasianos e românticos, com estrofes e versos construídos com rigor estético.¹⁶³

Essas características são notórias em “*Pelo Solimões*, que nos apresenta uma unidade circular, de vez que, quando chegamos ao final do percurso, deparamo-nos de novo com o ponto de partida.”¹⁶⁴ Vale ressaltar então as quatro divisões do livro: Firmamento, Aquatéis, Florestais e Aldeãs. Cada divisão contém um poema introdutório que expõe o “início das coisas e dos seres”¹⁶⁵. O poema que se destaca no presente estudo é o “Encontro das águas”, o primeiro poema de Aquatéis, pois o introdutório é “Origem do Solimões”.

Eis o texto:

¹⁶¹ KRÜGER, Marcos Frederico. In: CUNHA, Quintino. **Pelo Solimões**. Apresentação de Marcos Frederico Krüger, 2010, p.11.

¹⁶² Idem.

¹⁶³ TELLES, Tenório. **Poesia e Poetas do Amazonas**. 2006, p.65.

¹⁶⁴ KRÜGER, Marcos Frederico. In: CUNHA, Quintino Op. Cit. 2010, p.12.

¹⁶⁵ KRÜGER, Marcos Frederico. In: CUNHA, Quintino. Op. Cit. 2010, p.11.

Encontro das Águas

(Rios Negro e Solimões)

Vê bem, Maria, aqui se cruzam: este
É o Rio Negro, aquele é o Solimões.
Vê bem como este contra aquele investe.
Como as saudades com as recordações.

Vê como se separam duas águas,
Que se querem reunir, mas visualmente;
É um coração que quer reunir as mágoas
De um passado, às venturas de um presente.

É um simulacro só, que as águas donas
Desta terra não seguem curso adverso,
Todas convergem para o Amazonas,
O real rei dos rios do Universo;

Para o velho Amazonas, Soberano
Que, no solo brasileiro, tem o Paço;
Para o Amazonas, que nasceu humano,
Porque afinal é filho de um abraço!

Olha esta água, que é negra como tinta.
Posta nas mãos, é alva que faz gosto;
Dá por visto o nanquim com que se pinta,
Nos olhos, a paisagem de um desgosto.

Aquela outra parece amarelaça,
Muito, no entanto é também limpa, engana;
É direito a virtude quando passa
Pela flexível porta da choupana.

Que profundidade extraordinária, imensa,
Que profundidade, mais que desconforme!
Este navio é um estrela, suspensa
Neste céu d'água, brutalmente enorme.

Se estes dois rios fôssemos, Maria,
Todas as vezes que nos encontramos,
Que Amazonas de amor não sairia
De mim, de ti, de nós que nos amamos!!...¹⁶⁶

O eu lírico se dirige a Maria por todo o poema, elencando argumentos para que ela veja o quanto a junção deles pode ser benéfica. A repetição do verbo no imperativo “Vê” e

¹⁶⁶ CUNHA, Quintino. **Pelo Solimões**. 2010, p.58.

“Olha”, revela-nos a falta de interesse desta Maria, ou de atenção ao discurso que se está construindo, pois se houve algum direcionamento de olhar, não se precisou pedi-lo ou comprovar a relevância do que está sendo exposto.

É neste âmbito que é edificado o “Encontro das águas”. Na primeira estrofe, o eu lírico chama Maria para perto de si – “Vê bem” – para tecer o alicerce do argumento que pretende construir. Assim, apresenta os rios Negro e Solimões, que mantêm contato constante, mas não se misturam. Esta palavra pode indicar, já no primeiro verso, que o desejo é de estar muito mais do que ao lado de Maria. O que faz com que a estrofe seja mais clarificada, pois o eu lírico expõe que é o Negro que se atira com ímpeto ao Solimões, do mesmo modo como a saudade faz com as recordações.

Se é o Negro quem investe sobre o Solimões, e é o eu lírico que tece a argumentação para Maria, os personagens estão identificados. Assim como Maria e o pretendente, os rios estão separados, ou melhor, eles mesmos “se separam”, entretanto “se querem reunir”. Neste ponto o eu poético insere que Maria não se permite o enlace, ao menos não no tempo presente do poema, mas que o quer, assim como “um coração quer reunir mágoas” frutos do destino, separados apenas pelo tempo.

O eu lírico justifica a recusa da amada, resolvendo, na percepção dele e a favor do próprio discurso, todos os empecilhos. O fluir do discurso pode revelar a possível negação dela sobre as investidas recebidas, pois se não fosse assim, o poema poderia acabar de modo inesperado com a assertiva dela. Tudo isso se pode conjecturar se pudermos levar o poema seriamente e literalmente a uma situação de conquista amorosa.

Todavia, a justificativa da segunda estrofe é completamente desconsiderada como brincadeira de menino, que muda as regras a seu bel-prazer; ou como quem descobre que os argumentos são infundados e tudo se inicia novamente. O desejo se faz inconsciente. É possível percebê-lo por meio da repetição de “quer reunir”, unir novamente, pressupondo a separação no presente e a união no passado. Ou seja, tentativa de união não é inédita, mas o presente deles e dos rios é a separação, que deixou mágoas, é nítida a quem se propuser a olhar.

O eu lírico percebe que a disputa não gera a paz e a união que tanto induz ser o objetivo final. Assim, afirma que as águas destas regiões nunca caminham contrárias, com objetivos diferentes. De modo semelhante eles também não podem fluir contrários, pois os dois rios compõem o Amazonas ficcionalmente, enquanto arte poética, “o real rei dos rios do

Universo”. “As coisas se apoiam em seus nomes e vice-versa.”¹⁶⁷, por isso a aliteração, por meio do | r |, intensifica a soberania do Amazonas e a retificação do erro da separação, que poderia não gerar tal rio supremo.

As próximas três estrofes compõem a descrição dos rios e, indiretamente, dos sujeitos imbricados no poema. Nesse ínterim, é importante evidenciar as três únicas palavras que ganham destaque com a primeira letra posta em maiúsculo: Universo, Soberano e Paço. Todas elas referentes ao maior rio do mundo, em extensão e profundidade; todas confirmando a supremacia do rio Amazonas.

Para encerrar sobre o rio Amazonas e transpô-lo ao desejo do eu lírico, ele afirma que o rio é humano, pois nasceu de um abraço, ou mais especificamente, “é filho de um abraço!”. Esta é a segunda vez que o eu lírico deixa as associações mais nítidas, evidenciando, acima, a relação sexual que deseja concretizar com Maria. Tal interpretação é plenamente possível se levarmos em consideração a palavra filho e abraço. Um gera o outro.

O Amazonas pode ser a própria concretização do filho, literalmente. Um produto dos rios, soberano, posto o primeiro, centro da atenção, fruto do cruzamento das águas, dos homens. Se se levar em consideração que já se estabeleceu uma relação amorosa, não se está entrando pela primeira vez no rio, pois nunca se entra duas vezes nele ¹⁶⁸. O rio Amazonas pode ser a novidade metafórica.

Na próxima estrofe, o eu lírico muda o foco, chamando Maria para olhar o rio Negro, quase como numa tentativa de esconder um lapso que deixou escapar. Rio Negro, escuro como a tinta de nanquim, intensa e com alta potência para fixar. Mas, se posta em pequena porção, é alva “que faz gosto”, em grande proporção, “um desgosto”.

Pode-se ter duas possíveis interpretações. A primeira: a associação quase que inconsciente de alvo = positivo, escuro = negativo. A segunda interpretação parte da associação dos rios aos personagens. Se o Rio Negro é o eu lírico, visto de longe não é agradável, mas se estiver perto, posto nas mãos, “faz gosto”. O Solimões “é limpa”, mas engana. Os papéis podem estar invertidos. Assim, o Rio Negro não é atrelado ao negativo.

Semelhantemente acontece com o rio Solimões, com aspecto amarelo, sujo, mas engana, posto seja limpo, assim como o Negro. Distinguem-se, pois, quando passam. Todos à sua

¹⁶⁷ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.37

¹⁶⁸ SCHÜLER, Donaldo. **Heráclito e seu (dis)curso**. 2007, p.133.

margem, por mais simplórios que possam ser, como uma choupana, acham virtude nele, e mais além, é fator salvaguardado por direito. Equipara-se, assim, a Maria.

Então, por uma estrofe, a penúltima, há um desligamento das correlações investidas a Maria, e o eu lírico admira-se com a desproporção do homem e do barco em comparação com o “céu d’água, brutalmente enorme”. A repetição de “Que profundez” do rio, pode dar intensidade à comparação com a superficialidade do homem, do que ele pode produzir: um barco. Mas não é por sua pequenez que não há visibilidade, posto que se esteja no céu; o barco é “uma estrela, suspensa”. Um ponto em uma imensidão.

O clímax está na última estrofe, clarificando o que, porventura, possa ainda não estar evidenciado. O eu lírico propõe que há a potencialidade de, a cada encontro, haver a relação sexual, e de que, a cada união, possa-se produzir um rio Amazonas. Tal justificativa se faz devido à união ser fruto do amor, portanto mais poderoso, mais forte que a união de rios.

Elucida-se a convicção com que tal conclusão é feita na certeza da fertilidade, do prazer e da união projetados para o futuro. Por mais que ele se veja como um desgosto, o desejo de ser aceito é grande, pois assim como o Negro, ele também possui qualidades. Todo o desenlace é colocado nas mãos dela.

Todo o planejamento, fantasia e desejo alimentados só são prováveis se Maria aceitar ser convencida de tal proposta e misturar-se ao Negro. O poema é constituição do eu lírico, que navega por metáforas para que, em algum ponto das comparações, possa tocar, verdadeiramente, em Maria, fazendo-a ao menos refletir. Se esses poéticos argumentos foram ditos de fato, se foram planejados para alguém, nunca se saberá. Octávio Paz esclarece que, mesmo depois de superado o obstáculo da conquista, a consciência do amor, sua plenitude, tem a mesma duração de uma onda quando acaba de encontrar os corais até a quebra.

O amor é um estado de reunião e participação aberta aos homens: no ato amoroso a consciência é como a onda que, superado o obstáculo, antes de desabar se levanta numa plenitude em que tudo – forma e movimento, impulso para cima e força de gravidade – forma um equilíbrio sem apoio, sustentado em si mesmo.¹⁶⁹

¹⁶⁹ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.33

Outra possível análise firma-se na não capacidade de compreender o amor na totalidade e, se for possível, durará os segundos de equilíbrio em que a onda consegue manter a crista. Ligar a Maria do poema a alguma Maria na vida real não é a proposição aqui, porque em matéria de literatura, a imaginação é sombra da realidade. Porém, a esposa do autor se chamava Maria, a quem o mesmo a apelidava de Iaiá. Esta associação não compete aqui, por mais que a informação deva ser exposta. “Penso sinceramente que se todos os homens não pudessem viver uma quantidade de outras vidas além da sua, eles não poderiam viver a sua.”¹⁷⁰

O poeta sublima impulsos, constrói tramas, mas não deixa de ser “‘homem de desejo’”. De fato, a poesia é desejo.”¹⁷¹ Esse desejo está ligado à realidade, ao texto, ao mundo. Contudo, poucos são os que conseguem fazer com que o outro sinta, com que o sentimento brote. A poucos foi dado o manejo da palavra, a capacidade de, por meio do papel, transmitir e fazer sentir:

A arte ocasiona uma reconciliação entre os dois princípios, de maneira peculiar. Um artista é originalmente um homem que se afasta da realidade, porque não pode concordar com a renúncia à satisfação instintual que ela a princípio exige, e que concede a seus desejos eróticos e ambiciosos completa liberdade na vida de fantasia. Todavia, encontra o caminho de volta deste mundo de fantasia para a realidade, fazendo uso de dons especiais que transformam suas fantasias em verdades de um novo tipo, que são valorizadas pelos homens como reflexos preciosos da realidade. Assim, de certa maneira, ele na verdade se torna o herói, o rei, o criador ou o favorito que desejava ser, sem seguir o longo caminho sinuoso de efetuar alterações reais no mundo externo. Mas ele só pode conseguir isto porque outros homens sentem a mesma insatisfação, que resulta da substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade; é em si uma parte da realidade.¹⁷²

O poder que o poema possui de atingir o leitor, de conseguir com que a leitura flua, num contínuo, até o término, é possível quando a identificação se faz presente. O “Encontro das águas” pode caracterizar o tema universal do desejo, da procura pela satisfação plena, que

¹⁷⁰ VALÈRY, Paul. *Variedades*. 2007, p. 197.

¹⁷¹ PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. 2012, p. 73.

¹⁷² FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias sobre Psicanálise* (parte III). 1996, p.136.

muitos resumem ou associam, primeiramente, ao enlace amoroso. Afora a satisfação completa ser ilusória, o poema se encerra com o desejo não realizado, mas fantasiado. E se não for fruto de fantasia, se concretizado, a satisfação é parcial, posto que o “desejo é a nostalgia do objeto perdido”¹⁷³ para sempre.

O poema é tão marcadamente metrificado com versos decassílabos, com rimas alternadas, que se pode inserir que a rigidez revela mais do que a própria padronização, mas que a escolha do objeto que se deseja possuir também foi minuciosa, que a construção argumentativa não foi ao acaso, que a metáfora dos rios, que não se misturam pode revelar a incapacidade do homem em parar de procurar a plenitude e nunca conseguir alcançar.

No final do poema, com o alcance do intento, da união, o eu lírico revela: “que Amazonas de amor não sairia / De mim, de ti, de nós que nos amamos!!...” É como se, com a satisfação plena, o futuro não trouxesse nenhum problema. Nada poderia diminuir ou prejudicar o amor, ou ainda, que tanto ele quanto a amada poderiam produzir algo tão majestoso, grandioso, significativo e visível quanto o rio Amazonas. Se eles são os rios, que profundeza possuem, que imensidão podem ser.

Bachelard elucida que “a impressão de imensidão está em nós, não está ligada necessariamente a um objeto.”¹⁷⁴ Portanto, Maria passa a ser um nome destinado a qualquer mulher, a qualquer coisa que resistisse à satisfação do eu lírico. A satisfação não só do desejo sexual, mas, é importante lembrar, também da aceitação, mesmo sendo ele alguém que promova o desgosto, que mancha, intenso como o nanquim, é capaz de participar, de gerar algo que o mundo não pode negar: o rio Amazonas.

O Rio Negro foi utilizado como objeto de comparação, como uma peça que compõe a maquinaria. Contudo, mesmo assim, a associação a ele permanece negativa, como quem compara com algo defeituoso, uma parte da paisagem que poderia ser excluída, mesmo que seja admitido, que participe, ativamente, na composição do rio Amazonas, soberano e imperioso. Nega-se que ele possa também fazer parte do reinado diretamente, que possa ser digno de honra como os demais rios. Isso vem se repetindo na medida em que se avança na análise.

A transposição do eu lírico para o Negro se faz nítida, pois, ao ver em si mesmo muitos defeitos, compara-se com o escuro. Então há a identificação com o rio, por mais que a

¹⁷³ GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente**. 1985, p.145.

¹⁷⁴ BACHERLARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1993, p.198.

cor possa não justificar, conscientemente, a negatividade. Freud demonstra que existe “uma tendência universal entre humanos para conceber todos os seres à sua semelhança e transferir a todos os objetos as qualidades que lhes são familiares e das quais se achem intimamente conscientes.”¹⁷⁵

2.1.3.2 “Vilancete dos três rios”, de Elson Farias

*O primeiro princípio rítmico (tanto da música quanto da poesia) é a repetição.*¹⁷⁶

Elson Farias nasceu em Itacoatiara, no Amazonas, vivendo naquele município até aos 18 anos. Nessa idade mudou-se para Manaus, iniciando sua vida na literatura, faz-se poeta. E assim permaneceu, participando do Clube da Madrugada e compõe, posteriormente, a Academia Amazonense de Letras, na cadeira cujo patrono é Olavo Bilac. As composições de Elson Farias não se apresentam estagnadas; desde 1961 o poeta se faz ativo nas manifestações artísticas por meio da prosa e da poesia, tendo sempre como pano de fundo a região amazônica, seja ela citadina ou interiorana. De tal modo, pode-se expor que

a obra de Elson Farias está, pelas suas características, destinada a um futuro bem menos imprevisível que o de muitos poetas de maior nomeada, qual seja o de transformar-se um dia em pura lenda, quando outra idade surgir, e o vale se transformar, e o homem for assimilado pela máquina, e este homem assimilado buscar as suas raízes. E a obra de Elson Farias excitará então o entendimento desse homem, não como uma abstração, mas como uma lenda cheia de dignidade.¹⁷⁷

¹⁷⁵ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. 1996, p. 60.

¹⁷⁶ TREVISAN, Armindo. Op. cit. p. 99.

¹⁷⁷ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p.63.

A percepção acima de Alencar e Silva revela que, em muitos trabalhos de Elson Farias, a busca pela identidade amazônica, pelo entrelaçamento de homem e terra, o olhar para a origem são assuntos que se repetem ao correr dos livros publicados. Além de simples temas, a possibilidade de o homem olhar para si, para sua origem, conhecendo-se, descobrindo-se. Em algum momento isto será necessário, em algum momento a necessidade de voltar será iminente. Nesta crise, os poemas, as obras de Elson Farias já estarão prontas para abraçar tais questionamentos e (re)descobertas.

Alencar e Silva posiciona o autor muito mais do que à frente de seu tempo, mas à frente das crises que sobrevirão sobre os homens, seja aos seus contemporâneos ou aos de outras eras. Acima de tudo, a procura pelas raízes é exposta como inevitável. O caminho pôde ser indicado, pois ele mesmo já as viveu:

Toda a obra de Elson Farias é um contínuo e amoroso debruçar-se sobre os ritmos que regem o cotidiano da vida e morte dos habitantes do interior. E isso se deve ao fato de ele haver vivido toda a sua infância e adolescência entre as cidades e vilas do Baixo Amazonas, a acompanhar seu pai nos trabalhos do comércio, haurindo aí o seu “saber de experiências feito” e bebendo em fontes incorruptas as águas puríssimas dos seus cantos.¹⁷⁸

As fontes incorruptas podem ser aquelas colhidas em si mesmas, ao contato com a vida, com o sentimento, com a ação, sem intermediários, sem a presença de máquinas. O contato direto com a terra, com os animais, com a natureza, pode provocar a compreensão do mundo e de si, mais próxima ao real. Perante isso, pode-se enaltecer que “Elson Farias é, por excelência, a voz da humanidade ribeirinha que floresceu ao longo dos grandes rios e da qual conserva em seu canto todas as modulações e todos os acentos.”¹⁷⁹

Além desses fatores que colocam Elson Farias como um poeta original, também há a organização e esmero com que suas obras são construídas. O conjunto da estética (metrificação e rimas), com o trabalho perceptível da linguagem, possui significados que vão além do

¹⁷⁸ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p.67.

¹⁷⁹ Idem.

encaixe em movimentos literários, se é que tais enquadramentos possuem significância suprema.

Há que reconhecer-se em Elson Farias um artista que, por trás da aparente facilidade que resulta da sua mestria, e jamais se confunde com o matraquear do mero versejador, consegue ser sempre claro e exato, e, sem jamais apelar para o grandiloquo ou para o especioso, consegue ser precisamente o que ele é: o mais genuinamente amazônico de todos os poetas que até hoje incursionaram pela temática regional. Pela temática amazônica. De modo globalizante. Não episódico, nem tampouco fragmentário.¹⁸⁰

Elson consegue agregar conteúdo e forma poética, não se utiliza de complexas construções sintáticas ou palavras que podem afastar leitores, não habituados ao gênero lírico. Pelo contrário, a acessibilidade atrelada à linguagem poética promove as obras de Elson como dignas de serem louvadas. Alencar e Silva exalta o poeta a ponto de referir-se a ele com destaque, pois o autor valoriza o passado e as dificuldades enfrentadas, como aspectos positivos, pois ao aceitar o passado e entendê-lo, o presente pode ser revestido de novas possibilidades. Assim, é merecida a honra de ser evidenciado como um dos melhores na

poesia sul-americana – para situarmos sua presença apenas nesta parte sofrida do mundo – como representativa, em sua extensão e profundidade, de um *status* social que se perdera na infância dos povos (sem conhecer as infinitas tensões que agrilhoam hoje o homem das cidades), tendo em tudo e, por trás de tudo, a presença dominante do rio com sua catadura bifronte imprevisível, comandando a vida e a morte ribeirinhas, nas várzeas e nas terras firmes, nos lagos e nos estirões.¹⁸¹

Mediante tais fatores elencados, Elson Farias possui um traço singular, presente em muitos poemas, incluindo as obras *Barro verde*, *Ciclo das águas*, *Estações da várzea* e tantos outros: o universo interiorano. Muitos poemas cantam “as suas dores de homem segregado

¹⁸⁰ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p.63-64.

¹⁸¹ ALENCAR E SILVA. Op. Cit., p.63.

nos altos rios, nas várzeas, nas noites solitárias e frias, às margens dos grandes rios que irrigam a vida na Amazônia.”¹⁸²

O ribeirinho, o homem que vive na e da floresta, é figura perene em Elson Farias. “Sua obra é a própria expressão da vida amazônica, um painel evocativo da existência dos habitantes das barrancas dos rios, companheiros da solidão e das intempéries do universo líquido da Amazônia.”¹⁸³

É o universo líquido, e tudo o que pode se originar dele, que nos interessa. Dentre os inúmeros poemas, ressaltamos um, do livro *Imagem*, dedicado aos três maiores rios da região: Amazonas, Negro e Solimões. Fazemos uma referência direta ao título “Vilancete dos três rios”. Este poema compõe a terceira parte do livro, intitulado “A primeira imagem”, imagem que foi vista por espanhóis e portugueses no capítulo dois: “Entrada”.

O poema compara os três rios: Amazonas, Negro e Solimões como se eles fossem os maiores e os mais importantes, como se fossem de igual extensão, quando, de fato, não se faz desta maneira. Contudo, ressalta-se que há alguma licença para que tal aconteça, pois a perspectiva literária não está comprometida com os dados geográficos.

A estrutura de *Imagem* é uma exemplificação da “bela organização literária, indicativa da incontível vocação de escritor, refletida na clareza, continuidade e cuidadoso asseio da obra que vem construindo.”¹⁸⁴ Dessa forma, toda a construção de *Imagem* nos conta uma narrativa, uma descrição passo a passo da paisagem da região norte do Brasil, que se encerra com uma pequena lista de nomes significativamente importantes da história local, seguida da parte final, com a relação dos últimos eventos. Assim, “*Imagem* é a confirmação (...) do poder da obra literária para fixar uma era, que foi de verdadeiro fastígio para a cidade, no alvorecer do século.”¹⁸⁵

¹⁸² TELLES, Tenório. Op. cit. p. 107.

¹⁸³ TELLES, Tenório. Op. cit. p. 108.

¹⁸⁴ ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p.62.

¹⁸⁵ BATISTA, Djalma. In: FARIAS, Elson. **Imagem**. Apresentação de Djalma Batista. 1976, p.8.

Vilancete dos três rios

Um remanso de panema
poesia nada pequena.

Entre rios, encachoeirado,
desce entre um delta intrincado,
desce vazio de peixes,
desce deserto de pássaros,
é rouxinol de sonora
glória maior que a dos homens,
Rio Negro mar de estrelas
quando a noite vem sem lua
e corre a igara serena,
um remanso de panema
poesia nada pequena.

Já outro é de festa intensa
e de compleição imensa,
rico de peixes e povo
de pássaros sempre novo,
a cada dia que passe,
a cada dia que vença,
Solimões rio que desce
sob o sol duro, dourado,
ao som de uma brisa amena,
um remanso de panema
poesia nada pequena.

Depois os dois se debruçam
amplos sobre um palco aberto,
celebram o eterno anelo
das águas negras, das águas
e das águas amarelas,
misturam-se após o diálogo
amazônico, Amazonas,
mar Dulce em delta de amargo
sobre o mar, canção suprema,
um remanso de panema
poesia nada pequena.¹⁸⁶

Massaud Moisés registra que a palavra “vilancete” “vem do espanhol, ‘villancete’, ‘villano’, vilão, habitante de vila, não fidalgo: cantiga de vilão, ou ‘cantiga vilã’. (...) A origem seria galego-portuguesa e o mote, muitas vezes anônimo, denunciava a filiação tradicional, popular, do vilancete”.¹⁸⁷

Vilancete, que compõe o título do poema, é caracterizado pela presença do mote, verso que se repete ao fim de cada estrofe. Tal repetição leva-nos às primeiras construções líri-

¹⁸⁶ FARIAS, Elson. **Imagem**. 1976, p.41-42.

¹⁸⁷ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 2004, p. 472.

cas, onde os poemas eram cantados, acompanhados de instrumentos musicais. As estrofes contém nove versos, afora o mote. É marcado com rimas ao final de cada verso, e o coro, a repetição, pelo povo, grupo maior, o que faz do poema uma possível manifestação de origem popular. Assim,

a característica estrutural do vilancete (do castelhano “villancico”, vilão) é conter dois ou três versos como mote, e esses versos podem ser do próprio autor, de autor alheio ou mesmo anônimo; pode ser também composto por ditos populares ou máximas e provérbios, glosados em uma ou mais estrofes de sete versos (sétima).¹⁸⁸

O vilancete de Elson Farias varia minimamente nas estrofes, especificamente no último verso da estrofe, para rimar com o mote. O vilancete em Portugal se fazia mais rigorosamente marcado pela musicalidade ao final dos versos, em um eterno retorno ao estribilho, fazendo dele o foco principal, para onde todas as estrofes convergiam ritmicamente e, quando possível, de forma semântica também:

O vilancico teria sido introduzido em Espanha pelo Marquês de Santillana e designava um tipo de canção popular correspondente, na sua estrutura, ao *vilancete português*: uma estrofe inicial, de dois a quatro versos (...), acompanhada de uma sequência de estrofes (...); cada *volta* compõe-se de três versos (constituem as *mudanzas*, na terminologia espanhola), um verso que rima com o estribilho (é a volta propriamente dita) e a repetição do estribilho: AA, bbbaAA, cccaAA, etc.¹⁸⁹

A repetição sendo o mote, o poema se inicia por ele: “um remanso de panema / poesia nada pequena.” Os dois versos fazem referência à pequena porção de água tranquila que nada produz, seja por ser alvo de feitiço ou por não possuir sorte, conseqüentemente infeliz. “Panema é comumente definida como “falta de sorte”, “azar”, “infelicidade”, e foi com esse sen-

¹⁸⁸ FERNANDES, Geraldo Augusto. **O vilancete no *cancioneiro geral* de Garcia de Resende: tradição e inovação.** 2014, p. 40.

¹⁸⁹ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** 2004, p. 472.

tido incorporada ao vocabulário popular do Norte”¹⁹⁰. Esse possível significado será repetido ao fim das três estrofes. Não se pode confirmar que esse será o sentido transposto a todas as estrofes sem que sejam realizadas algumas interpretações, pois “a repetição poética não pode fazer o milagre de dar o tudo, agora agora.”¹⁹¹

A primeira estrofe inicia com descrições sobre o rio, ressaltando fatores que lhe são intrínsecos. É um rio que possui cachoeiras, deságua com dificuldade, numa confusão, não possui peixes nem pássaros. Por outro lado, seu canto é como de uma ave macho, que canta em período reprodutivo, mais potente e de maior glória que os homens. Este é o Rio Negro. Quando se faz noite, a distinção de céu e água é dificultada, as estrelas se multiplicam entre realidade e reflexo, num “mar de estrelas”. É por este caminho que a canoa passa tranquila. Um rio sossegado, onde não se pesca, como alvo de feitiço, sem sorte, onde a canoa desliza, mas sem peixes.

As rimas nesta estrofe parecem deslizar para a reunião de um só significado. “Encachoeirado, intrincado”, duas palavras que revelam agitação, confusão, águas em movimento violento. A repetição do verbo “desce”, evidenciando que o curso do rio é negativo, pois confirma a falta, o vazio, o deserto. Desce para o emaranhado delta, desce sem peixes, desce sem pássaros. É o que este rio é capaz de fazer. É positivo para seduzir, como canto do rouxinol, é eficaz para refletir a luz das estrelas, serve para a igara deslizar tranquila. Só o Negro prevalece, somente ele pode prevalecer, inclusive sobre os homens.

Distintamente é o próximo rio. O eu lírico mantém o mesmo sistema de apresentação, e expõe as características do rio para depois nomeá-lo. Este possui “festa intensa”, rio de grande porte, é abundante de peixes, de povo e de pássaros e se renova constantemente. Com o rio que mantém os peixes, a presença constante de pássaros/humanos é comum, naturalmente com intenso fluxo, pois a certeza de alimento é mantida pelo rio. Mantida “a cada dia”, reforçando, ainda mais, a imutabilidade do rio. Este é o Solimões, o rio forte, que aguenta os intensos raios do sol, que o machucam, mas não os vence. Faz-se assim, dourado como o sol, dourado como o ouro, rico de seres, rico de alimento, “ao som de uma brisa amena”. Essa é a porção de água sossegada, onde a infelicidade é mínima, “poesia nada pequena”.

Na segunda estrofe é possível perceber a presença mais intensa de rimas, como em “intensa, imensa”, com significados semelhantes, revelando a abundância e a certeza da festa.

¹⁹⁰ GALVÃO, Eduardo. **Panema**: Uma crença do caboclo amazônico. 1951, p.222.

¹⁹¹ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.33.

Observa-se aliteração em “peixes e povo / de pássaros sempre” pela repetição de | p |, promovendo “impressão mais forte, violenta (...), evocação de seres, coisas, atos, qualidades e sentimentos ligados às ideias de força e intensidade”¹⁹². De forma semelhante, “duro, dourado”, pelo som surdo do | d |. A repetição do som de | s | em “desce / sob o sol” revela a suavidade, o deslizar pleno de si que o rio possui, ou ainda à “brisa amena”, ao vento que compõe a paisagem, como um cicio. “O que dizem as palavras do poeta já está sendo dito pelo ritmo em que essas palavras se apoiam.”¹⁹³

Por fim, “os dois se debruçam”, demarcando grande extensão de terra, como se estivessem em um palco com plateia, comemorando o eterno desejo, eterna ligação “das águas negras, das águas / e das águas amarelas”. Vale a pena acentuar a inserção da terceira água, produto da junção das negras e amarelas, ao se homogeneizarem “após o diálogo”, não qualquer um, o diálogo amazônico, ressaltando implicitamente o aspecto único que a região possui. Surge então o rio Amazonas, o *mar dulce*, primeiro nome batizado por Pinzón. Apresenta a “delta amargo / sobre o mar”, que se apresenta como uma “canção suprema”.

Muitos rios deságuam no mar, mas como o rio Amazonas não há outro igual, justamente por ele ser o maior. Daí a canção, a música, o som ao encontro com o mar, a Pororoca. Ao fim, na repetição do mote, vê-se uma porção considerável de água, superior quanto à extensão, ao canto, à falta de sorte, pois sempre será palco do diálogo dos rios opostos. Esse diálogo pode ser caracterizado como eufemismo, pois características contrárias dificilmente entram em acordo facilmente.

As repetições se fazem presentes no trecho “das águas”, evidenciando o volumoso rio e as diferenças que possuem. São semelhantes e distintos concomitantemente. O início da estrofe revela, pela repetição do | d |, a intensidade ou a resistência com que se unem: “depois os dois se debruçam”. Em “amazônico, Amazonas”, a transposição do nome do rio para o estado, designando além dele, a região que ultrapassa o território brasileiro, faz menção à grandiosidade do rio, do quanto ele reflete o ambiente que o circunda, no quanto é inegável sua presença. É substantivo, transformado em adjetivo, em um prolongamento de significado, qualificando outras coisas que não água, por mais que ela seja diretamente referida.

¹⁹² MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 1989, p.34.

¹⁹³ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.65.

A repetição é o contínuo do poema. Ela pode refletir o correr das águas, sempre em delta, contendo sempre uma foz, pode referir-se a uma parte do mundo, parte de água doce restrita em comparação com o mar, por exemplo. De todas essas possibilidades, a interpretação da repetição abre leque extenso, que, segundo Armindo Trevisan, ao ler as “Preces do Oriente Antigo”, justifica a repetição em um retorno à infância:

(...) tomemos o exemplo da criança. Ela mexe as pernas ritmadamente por causa do excesso e não pela ausência de vida. É capaz de querer coisas repetidas e imutáveis, e por isso pede “Mais! Mais!” e as pessoas grandes repetem até ficarem quase mortas. Por que essas pobres pessoas grandes não são bastante fortes para exultarem na monotonia. (...) A repetição da natureza também não deve ser uma simples recorrência, mas uma espécie de *bis* teatral. Os céus dizem *bis* ao pássaro que põe ovo. E se um ente humano concebe e dá a luz uma criança humana, e não um peixe, e não um morcego, e não um grilo, não quer isto dizer que estamos necessariamente fixados num destino animal, sem vida e objetivos.”¹⁹⁴

O excesso de vida, a falta de palavras com que expressar a paisagem dos rios, aponta para a incapacidade de apreender a imagem. A *Imagem* que o próprio livro já propõe ao leitor mesmo antes de ele o perceber. A repetição do mote pode ser a repetição da ação de se debruçar sobre os rios, para alcançá-los, na direção de compreender o motivo do deslumbramento que essas águas promovem nos seus ribeirinhos.

Amarilis Tupiassú já expunha que, na “literatura mais aderida à Amazônia, a contemplação da beleza dos rios e da floresta é uma constância, podendo ser associada a uma sentimentalidade tristonha que deriva da supressão e da ausência, da percepção de fratura.”¹⁹⁵ Na distinção de homem e natureza, a perenidade e exuberância do ambiente faz oposição à fragilidade e finitude do homem. A dependência direta deste para com o ambiente de água e floresta pode ser o combustível para obras de semelhante característica.

O sistema de repetições é “arma da memória, conforto da sensibilidade, imagem da imagem, efigie remota do eterno retorno, a recorrência faz o que pode para nos distrair das

¹⁹⁴ TREVISAN, Armindo. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. 2001, p.78-79.

¹⁹⁵ TUPIASSÚ, Amarilis. **Amazônia das travessias lusitanas à literatura de até agora**. 2005, p. 308.

penas que infringe a consciência do tempo e da contradição.”¹⁹⁶ Bosi expõe a fragilidade da memória, o retorno necessário, pois a consciência não é capaz de apreender a *Imagem*.

“Um remanso de panema / poesia nada pequena”. A porção de água infeliz poderia formar poesia de pouca significância, de menor importância. Contudo, a expressão “nada pequena” revela o inverso, a grande proporção é afirmada sem nenhuma palavra que lhe faça referência. “O poeta não apenas proclama a coexistência dinâmica e necessária dos opostos, mas sua identidade final.”¹⁹⁷

A ausência por meio da palavra não anula seu oposto. Os rios são louvados, reverenciados, exaltados em suas qualidades e dificuldades. O mote relembra o ritmo da água. Independente de fatores tão contrários, o rio corre, desce a cada dia, flui. Assim como para o rio, o tempo não é fator que lhe pese, “a poesia não passa de tempo, ritmo perpetuamente criador.”¹⁹⁸ A junção de dois fatores que precisam do mesmo sistema para existir é casamento mais que convencional, mais que eficaz. Faz-se o ritmo, e este indica dois caminhos, dois lugares.

A frequência com a mesma expressão se faz presente pode apontar para a não capacidade de apreender as coisas do modo como o são. Da mesma forma, a criação artística não tem qualquer intenção de fazê-lo. “O poema não explica nem representa: apresenta. Não alude à realidade; pretende – e às vezes consegue – recriá-la. Portanto, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade.”¹⁹⁹

E este estar na realidade elucida o fator constantemente ressaltado do rio Negro, como aquele que no interior não guarda vida, assim como o externo, o outro, não acha alimento nele. Até aqui, os poemas já analisados apresentam percepção semelhante. Entretanto, o diferencial percebido é o canto sedutor ser reconhecido, “é rouxinol de sonora / glória maior que a dos homens”. Mas o canto seduz a quem?

Sua exuberância é ressaltada por meio da noite, seu igual, como mistura homogênea, sem que se consiga desligar o ar da água. A coloração escura pode ser sinônimo de fome, ou como a única que pode refletir a luz das estrelas. A dualidade faz-se constante, céu e terra, bom e mau, escuro e claro. A percepção do eu lírico não é totalmente negativa, podendo-se

¹⁹⁶ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.28.

¹⁹⁷ PAZ, Octávio. Op. Cit. 2012, p. 107.

¹⁹⁸ PAZ, Octávio. Op. Cit. 2012, p. 34.

¹⁹⁹ PAZ, Octávio. Op. cit. p. 118.

inferir até uma dúvida sobre a certeza do caráter danoso do rio, pois ao fim, admite composição ao rio Amazonas.

“O certo é que atravessa a Amazônia um texto literário voltado para os seres e as coisas da região, talvez inspirado pelo impressionante desse mundo, pela grandiosidade da natureza, assim como pelo sentimento de pequenez do ser humano ao impacto da exuberância circundante.”²⁰⁰

2.1.3.3 “Fronteiras do Amazonas” de Astrid Cabral

*A linguagem nasceu do desejo de evocar o espanto
e o fascínio do ser humano diante do mundo.*²⁰¹

Astrid Cabral trouxe ao movimento Madrugada um toque feminino, com “efetiva atuação, desde suas primeiras horas.”²⁰² Participou, não como um membro que a tudo assiste imóvel, mas como a que muito colaborou com inúmeras obras. Mesmo com o agir do tempo, que para inúmeros poetas foi fatal, para ela é como se fosse combustível. O passado não lhe cai pesado, apagando o que já foi presente, pelo contrário, é a lembrança que move a linguagem poética, celebrando assim “a memória dos seres e coisas que povoaram a paisagem do que fora a Manaus da sua adolescência.”²⁰³

A respeito de *Visgo da terra*, Alencar e Silva demonstra surpresa ao se voltar para a autora e perceber tamanha sensibilidade por meios dos poemas, como uma das poucas artistas que conseguem olhar para a sua cidade natal e as colocar em palavras carregadas de sentimento.

²⁰⁰ TUPIASSÚ, Amarilis. **Amazônia das travessias lusitanas à literatura de até agora**. 2005, p.306.

²⁰¹ CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. 2005, p.13.

²⁰² ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. 2011, p. 49.

²⁰³ ALENCAR E SILVA. Op. cit. p. 51.

Hoje, ao voltarmos a caminhar pelo chão de surpresas de sua poesia, vemos que esse livro reúne todas as qualidades de uma obra-prima. E que é, sem dúvida, a mais consistente prova de amor dada à cidade por um de seus filhos. Amor-memória que viverá com ela enquanto ela existir. E enquanto os seus habitantes tiverem ouvidos de ouvir as fundas vozes que lhe sobem do coração.²⁰⁴

É neste contexto que se tem “Fronteiras do Amazonas” poema que integra *Visgo da terra*, situado na divisão “Água”, segunda parte da estruturação de 3 divisões: terra, água e seres. A organização do livro reflete a importância com que a autora destina ao que há de mais significativo no ambiente que cresceu. “Sua preocupação com a terra, a presença da água, do rio como símbolos de profundidade, aliada a uma aguda percepção da existência, são reveladoras de um telurismo com ressonâncias intimistas, permeado por uma forte carga subjetiva e intensa densidade poética.”²⁰⁵

É possível ter contato com a densidade poética, percebida por Tenório Telles, pelo poema “Fronteiras do Amazonas”, posicionado logo após “Rio Negro”, como um tipo de extensão daquele rio, como quem acompanha seu percurso, chegando ao Encontro das águas. Voltar-se para o passado não é sinônimo de negar o presente. Pelo contrário, “a contemplação do mundo, como dizia Platão, não deixa de ser uma experiência decisiva e amedrontadora para o ser humano. Mas é um desafio do qual não podemos fugir, dele dependem nossas esperanças, nossos sonhos.”²⁰⁶ *Visgo da terra* é esse exemplo desafiador.

Fronteiras do Amazonas

A quilha do barco fendia
o segredo da eterna noite
na pele escura do Negro.
A quilha do barco cortava
o sempre sol do Solimões
na pele clara de barro.

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. 2014, p. 73.

²⁰⁶ TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. 2014, p. 75.

A quilha do barco feria
a massa d'água arrostando
a revolta do banzeiro.
Qual o mistério impossível
de descobrir algemava
as águas daquele império?
Afinal, por que tão dura
recusa à natural mistura
no regaço do caudal?
Que outras fronteiras líquidas
persistiam assim
intransigentes e sólidas?
Por que incommunicantes
que nem azeite e vinagre
aqueles dois rios estanques?²⁰⁷

O título do poema retrata sobre o encontro das águas, por mais que o título enfoque no deságue: o rio Amazonas. Desse modo, as “Fronteiras do Amazonas” situam-se antes, geograficamente, do maior rio.

O contato com os rios Negro e Solimões não é realizado rio-homem, mas rio-barco. A presença humana se faz indireta. Por mais que seja lógico que a direção da navegação seja produto do homem, assim como a construção do meio de transporte, a ausência proposital pode indicar que o indivíduo não se propõe (ou não consegue?) a perceber a imensidão das águas que o circundam, que as diferentes características dos rios não são valorizadas. A repetição da frase “A quilha do barco” concretiza a ausência humana, que se pode relevar de maior importância, porque, para Freud, as resistências atuam para recalcar, para não se tornar consciente, para negar o que realmente é importante ser falado.

“As produções culturais (filmes, livros, músicas, etc.) são como os *sonhos da Cultura*: interpretam o recalco de certa configuração social, explicitando através de uma forma mais ou menos metafórica os pontos de silêncio que dão coesão ao tecido simbólico de uma determinada época.”²⁰⁸

O que tem contato direto com o rio é a quilha, parte inferior do barco que sustenta as peças verticais, proporcionando segurança e equilíbrio. É a quilha que promove abertura estreita no rio, como um sulco, mas ela não abre pequeno caminho na água, no “segredo da

²⁰⁷ CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. 2005, p.67.

²⁰⁸ MATTUELLA, Luciano Assis. “*Todos são felizes agora*”: a ficção literária como interpretação da cultura. IN: SOUZA, Ricardo Timm (org). **Literatura e psicanálise: encontros contemporâneos**. 2012, p.267

eterna noite”. O Rio Negro então é apresentado como lugar que não há luz, o dia não tem vez, diferentemente da noite, que possui período de tempo determinado. O segredo pode estar firmado na perenidade da falta de luz fixada “na pele escura do Negro”

Muitas metáforas direcionadas ao rio são imbrincadas de comparações com o corpo humano. O contato possível com o segredo só atinge a pele, mesmo assim rapidamente, supondo que o que importa esteja mais profundo, inalcançável, pois a fresta logo é fechada.

A mesma quilha corta “o sempre sol do Solimões”. Estabelecem-se os opostos: dia e noite, Sol e ausência dele. Este rio é associado a cor dourada, amarela, mais clara que a do Negro. Sua perenidade é a “pele clara”, produzida pela presença do barro, na mistura de argila e água. Por mais dominante, poderoso e potente que o sol possa ser, o poema não nivela com a escuridão do Negro.

Vale salientar a repetição da metáfora da pele, referindo-se à superfície da água, ao contato de ar e água, como camada fina que se perfaz por todo o rio, como em confirmação que o rio é ser vivo, possuindo destino e função. Amarilis Tupiassú expõe a extensa modificação que o rio pode promover em arredores, a tentativa do homem em entender os caminhos que o rio perfaz, utilizando sempre a si mesmo, ao próprio corpo, modelo para abranger esta parte da natureza que lhe salta aos olhos.

Na Amazônia, mais que em outras plagas, um rio é e não é só um rio, podendo infundir-se em um paraná, um igarapé, lago ou lagoa já sob influência das voragens atlânticas. Bem ali, em vertentes próximas, a residência de um olho d’água ou muitos e basta uma cava para brotar água boa de beber. E já se divisa numa dobra de rio (ou são fraldas do oceano?) a ilha máxima, uma costa comandada pelo regime de um rio, como se a ilha tivesse nascido justo l para servir de anteparo ao mar (que este é o significado tupi de Maraj), enquanto a outra costa se despeja para as vastidões do mar. Mais ali, imiscuindo-se, escoando-se pelas veias da floresta – e haja metáforas em analogia com o corpo humano como a deixar gravado, na inconsciência consciente dos fatos, que o rio e a floresta são organismos vivos – pontas, joelhos, cotovelos, braços, pernas, olhos, bocas, bocainas, gargantas de rios em grandíssimo porte ou a modo de pequeníssimos riscos aquosos, mas incisivos, porque perenes, alagando a mata anfibia, quando a teimosia dos ciclos logo-logo devolve a terra  secura ou aos outros humores mais secos da umidade.²⁰⁹

²⁰⁹ TUPIASSÚ, Amarilis. **Amazônia das travessias lusitanas  literatura de até agora**. 2005, p.300.

Essa transposição concreta está fixada na repetição de expressões como “pele escura do Negro”, “pela clara de barro”, intituladas como catacrese, que a metáfora passa despercebida. A necessidade de nomear, de reconhecer como seu, como lugar que se assemelha ao humano pode fazer com que o homem se identifique, entenda, cuide, pois aponta para a própria existência. A associação pode ser inconsciente, que seja, mas revela muito mais sobre o homem do que sobre o rio.

Caminhando nas metáforas, a terceira ação da quilha é sobre um rio não nomeado, qualquer um, pois o movimento evidenciado acontece em todos eles: o banzeiro. Assim, reúne-se todos os rios, todas as águas doces, e no navegar, a quilha fere o rio, encarando a (re)volta do banzeiro.

Pode-se inferir no verso com a palavra “revolta”, como rebelar-se, no qual o banzeiro só se faz presente propositadamente, como uma forma do rio expressar suas vontades, como os homens. Ou, se separar o prefixo, o banzeiro pode ser um movimento contínuo, que flui e regride, numa repetição eterna e involuntária. Nas suas possibilidades, pode-se perceber a intensão que a quilha apresenta. A prosopopeia, então, marca presença, pois encarar sem medo, em um enfrentamento, é comportamento associado a humanos. Ou seja, quem enfrenta o rio, as ondas, o segredo no Negro e o sol do Solimões é o homem, é o eu lírico insere tais associações. Note-se que os verbos estão no pretérito imperfeito, o que não exclui que as mesmas ações ainda sejam efetuadas no presente.

O eu lírico encerra a sessão de tentativas de definições dos rios - pois todas foram realizadas em associação com outros fenômenos da natureza, que indicam o significado pretendido, mas não o encerram nem clarificam - e expõe quatro questionamentos que o intrigam. Ao fazê-lo, comprova-se a incapacidade de responder sobre os rios.

A tendência em expor perguntas sem resposta é, primeiramente, uma forma de adquirir conhecimento, de reconhecer as próprias limitações. Em segundo lugar, compõe a função da arte, em fazer do leitor parte ativa da obra, promovendo a criticidade.

Sob muitos aspectos toda obra literária se apresenta como um símbolo e parece pedir uma decifração. Ela tende sempre a colocar uma pergunta e não necessariamente a respondê-la. Freud parece utilizar a literatura como um campo de provas da teoria

psicanalítica provavelmente porque a literatura é, como o sonho, o lugar do simbólico.²¹⁰

Se a literatura é símbolo, aponta-se para a realidade, para quem o profere. Desse modo, “o poder de refletir supõe o afastamento, uma retração, uma abstração da mente em face dos objetos sensíveis.”²¹¹ É exatamente o que o eu lírico fez, afastou-se. No início do poema estava em contato com o rio por meio do barco, da quilha, mantendo contato próximo. Ao sair dessa posição, as dúvidas se expandem. Por outro lado, muitas das perguntas apresentam possíveis respostas no modo como as palavras são escolhidas: “qual mistério impossível / de descobrir”.

O primeiro questionamento já é tecido na certeza de que nada poderá abrangê-lo. O que ou quem tem a capacidade de prender as águas? O que as reuni em tão grande extensão, dominando a paisagem do lugar? Se perguntas são realizadas para serem respondidas, o eu lírico não transparece esta intensão.

O olhar fixa-se para o encontro das águas. O eu lírico insere comportamento de resistência ao rio de forma semelhante com que poderia fazer se em contato com um homem. Em outras palavras, o rio apresenta desejo de não se misturar, num comportamento intencional, por mais que seja característica normal para a sua composição: água. Por que a mistura não é realidade se os dois rios escorrem em abundância, em lugar destinado para repouso? Em ambiente seguro e calmo?

Se águas podem se recusar a misturar-se, deve haver outras que também o fazem. Quais são? “Que outras fronteiras líquidas” se colocariam irreduzíveis em suas decisões, como o Negro e o Solimões? Evidencia-se a palavra “sólida”, caracterizando os rios, a forma como decidem não se homogeneizar. Fica subentendido que o rio transpõe a própria característica maleável, que se deixa moldar ao ambiente, e passa a possuir resistência admirável.

O encontro das águas foi objeto de admiração desde as primeiras expedições efetuadas pelos espanhóis. De forma menos interrogativa, mas não com menos interesse, Laureano de La Cruz, em *Nuevo Descubrimiento del Marañón llamado de Las Amazonas*, também

²¹⁰ NOSEK, Leopold (ed). “Entrevista com David Arrigucci Jr.” **Revista Brasileira de Psicanálise**, 2005, p.14.

²¹¹ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p. 61.

evidenciou tal encontro das águas ao “*ver estos grandes rios juntarse el uno com el outro, u asi juntos hacer su curso y camino lado á lado algunas leguas, distinguiéndose las unas aguas de las otras sin revolverse, ocupando cada uno de ellos una legua, y los dos juntos, dos de anchura.*”²¹²

Estar lado a lado sem se misturarem é admitido pelo eu lírico, que encontra outros líquidos que apresentam mesma reação: azeite e vinagre. Tais composições se assemelham aos rios Negro e Solimões, pois o azeite²¹³ possui líquido mais espesso, mais carregado de nutrientes, produto da extração de árvores ou animais. Contrariamente, o vinagre é fruto da fermentação ácida, semelhante ao vinho, com teor alcoólico, ou ácido acético²¹⁴. Este é o rio Negro.

“A letra da mensagem é importante aqui. Para apreendê-la, é preciso nos determos por um instante no caráter fundamentalmente ambíguo da fala, na medida em que a função tanto é de velar quanto de desvelar.”²¹⁵ Este mecanismo de esconder e mostrar, cobrir e descobrir é presente no poema de Astrid Cabral. Formula-se o questionamento para revelar as respostas já adquiridas na própria construção.

“Por que incommunicantes?” A resposta vem a seguir, por possuir substâncias, processos, funções e origens distintas, como azeite e vinagre, não há linguagem comum para que o diálogo se faça presente. Invertendo as perguntas construídas, pode-se chegar, se não a alguma resposta, à forma como o eu lírico constrói o raciocínio.

A construção dos versos, significado das palavras, as metáforas e prosopopeias vão indicando o caminho secundário para interpretação, juntamente com as rimas. Muitas delas confluem para sentido semelhante, entrelaçando-se, como em “dura recusa à natural mistura”. A repetição das consoantes |r| e |t| refletem a forma inflexível do rio, reforçadas pela mesma ordem das vogais |u| e |a|, com praticamente mesma tonicidade, evidenciando a explosão das consoantes.

²¹² UGARTE, Auxiliomar Silva. **Sertões de Bárbaros – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos** (séculos XVI-XVII). 2009, p.203.

²¹³ SILVA, Wilson Gomes da; ROVELLINI, Pierangela; **Azeite de oliva vendido no Brasil: qualidade e índice nutricional**. 2015, p. 46.

²¹⁴ MARQUES, Fabíola Pedrosa Peixoto. **Características físico-químicas, nutricionais e sensoriais de vinagres de diferentes matérias-primas**. 2008, p.11.

²¹⁵ LACAN, Jacques. **Outros escritos**. 2003, p.73

De forma semelhante, nas palavras “outras fronteiras, persistiriam, intransigentes”, na repetição das consoantes |t| e |r|, acentuando o “estado emocional”²¹⁶ de incompreensão e insatisfação por meio dos sons fortes, deslocando o ar para fora da boca com força. “Os movimentos, de que os fonemas resultam, não são acaso, vibrações de um corpo em situação, ex-pressões de um organismo que responde, com a palavra, a pressões que o afetam desde dentro?”²¹⁷

Baseado nisso, é possível perceber que o eu lírico só consegue ir até a fronteira da tranquilidade, perto da resolução do conflito. Como os rios formam o Amazonas? Como superam suas dificuldades? O eu lírico ainda não (des)cobriu tal mistério, segredo, tão reforçado no poema.

Neste poema, o Negro não possui atenção exclusiva, por mais que seja referido como o que possui o mistério da noite, do que não se vê, ao desconhecido, a angústia se faz fora do Negro, na convergência dele com seu oposto. O amalgamento dos opostos é o que prende a atenção do eu lírico, refletindo o desconhecimento acerca da convivência, lado a lado, com o seu oposto.

A escansão dos versos em 8 sílabas poéticas, a divisão interna em tercetos pode revelar a cuidadosa organização com que “Fronteiras do Amazonas” foi tecido. Estes dois fatores ajudam com que a leitura flua, com que se acompanhe, calmamente, as conclusões a que o eu lírico chega. Paz expõe que “o falso poeta fala de si mesmo, quase sempre em nome dos outros. O verdadeiro poeta fala com os outros ao falar consigo mesmo.”²¹⁸ As revelações, as descobertas do poema podem indicar com que estejamos diante de um verdadeiro poeta.

²¹⁶ MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 1989, p.34.

²¹⁷ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.41

²¹⁸ PAZ, Octávio. Op. Cit. p. 313.

2.1.4 Rio Negro no Homem

“O poeta não diz o que é, mas o que poderia ser.”²¹⁹

Os dois poetas que compõem este item fazem parte do período do Pós-Madrugada, em meados da ditadura militar. Muitos artistas adquiriram reconhecimento internacional, como Márcio Souza e Milton Hatoum, porém para muitos outros os olhares não foram os mesmos. Tenório Teles no livro *Clube da Madrugada*, reserva suas últimas páginas para a contemporaneidade, citando os poetas que ainda estão à espera da crítica literária com mais afinco.

O ciclo vital do *Clube da Madrugada*, ainda que muitos de seus autores sigam produzindo e participando da vida cultural do Amazonas, experimentou, a partir da segunda metade dos anos de 1970, um evidente processo de enfraquecimento. A partir de então, muitos escritores mais jovens desenvolveram pesquisas e produziram trabalhos de maneira independente, muitos na contracorrente do movimento Madrugada. Sobretudo a poesia conheceu um surto expressivo nas três últimas décadas do século passado, com a afirmação de poetas e prosadores jovens que estavam identificados com o novo momento literário – o Pós-Madrugada. O trabalho dessa nova geração carece de análise e avaliação crítica em âmbito regional, de modo a precisar-lhe o significado e a importância para a produção literária do Amazonas.²²⁰

Por mais que o período em questão seja mais próximo da atualidade, a facilidade com que se podem adquirir as produções literárias de 1970 é inversamente proporcional. A literatura amazonense ainda sofre com o mercado editorial, com a atenção de leitores que promovam o sustento da divulgação de obras manauaras, amazonenses, nortistas... Consequentemente, as críticas, as análises, a construção de pesquisas, de modo geral, são dificultadas pelo não acesso à obra.

²¹⁹ PAZ, Octávio. Op. Cit. p. 105.

²²⁰ TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas*. 2014, p.181.

Ressalta-se, deste modo, o fator histórico-temporal-cronológico que estes dois poemas se situam, distintamente aos já expostos. Esta condição não se faz critério de inclusão ou exclusão concernente às escolhas das obras literárias, mas foram ressaltadas levando em consideração que as condições políticas modificam, diretamente, a arte.

2.1.4.1 “Rio Negro” de Simão Pessoa

*O Homem – está científica e socialmente provado – não terá,
jamais, destino inverso ao da Natureza.* ²²¹

“Poeta e humorista, nasceu em Manaus em 1956. Formado em engenharia eletrônica, dedica-se ao jornalismo cultural e à atividade de produção e criação publicitária.” ²²² A construção poética a que se dedica foi dificultada pelo período da ditadura militar, encaminhando-o à poesia marginal, do qual foi o divulgador em Manaus.

Os anos se fizeram escuros e a divulgação da arte sofreu muitas restrições, incluindo a instauração da censura, no qual as obras que se julgassem de prejudiciais à nação não recebiam autorização de publicação editorial, além de muitos casos de perseguição à artistas que se colocavam contrários às decisões militares. É neste íterim que Simão Pessoa se faz ativo na literatura, ao construir “uma obra poética singular e em sintonia com a lírica “marginal” dos anos de resistência à ditadura militar, na segunda metade dos anos de 1960 e década de 70.”²²³

As ações militares se fizeram tão presentes que todo o processo editorial passou a ser realizado pelos próprios autores e simpáticos ao movimento em oposição à censura. Surgiu então, a geração do mimeógrafo, “movimento sociocultural brasileiro que levou intelectuais, professores universitários, poetas e artistas em geral a buscarem meios alternativos de difusão

²²¹ TOCANTINS, Leandro. **Amazônia: natureza, homem e tempo**. 1982, p.34.

²²² TELLES, Tenório. **Poesia e Poetas do Amazonas**. 2006, p. 279.

²²³ TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. 2014, p.182.

cultural. Em que se destacou notadamente, o mimeógrafo, tecnologia mais acessível e, por isso, mais utilizada na época.”²²⁴

Com a dificuldade de divulgação de muitas de suas obras em Manaus, Simão Pessoa mantinha contato com artistas do Rio de Janeiro, que lhe mantinham a par dos movimentos políticos concentrados ali, bem como da intensa repressão e perseguição. Com esta janela, Simão enviava seus escritos, que eram divulgados lá, e recebia os cariocas, divulgando-os em Manaus. Em harmonia com o contexto, Paz apresenta o poeta como aquele que “utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época – ou seja, o estilo do seu tempo -, mas transmuta todos esses materiais e realiza uma obra única.”²²⁵

A preconização da produção contemporânea acontecia quando havia contato direto entre autores, restringindo o alcance no território nacional. É neste momento que *Porandubas* é escrito e divulgado, em 1984, com apenas mil exemplares em *offset* (impressão indireta, utilizando-se um cilindro como intermediário antes da impressão). Esta informação é de suma importância, pois pode justificar a dificuldade em resgatar e conservar as obras artísticas escritas nesse período, já que a queima de material censurado era procedimento comum.

A resistência é indicada por Paz como o ideal do artista, pois “o poeta moderno não fala a linguagem da sociedade nem comunga os valores da atual civilização.”²²⁶ Assim, mesmo em meio a tantos empecilhos, Simão Pessoa cede “os direitos autorais da edição à Central Única dos Trabalhadores (CUT) do Amazonas, que estava sendo fundada,”²²⁷ como forma de incentivar a importância da iniciativa.

Outro fator que modificou a capital do Amazonas foi a implantação da Zona Franca, em 1967, o que operou “mudanças significativas na vida das populações do Amazonas, tendo a produção cultural sofrido influxos dessas transformações. Inicia-se nesse período a terceira fase da produção poética amazonense, que culminou com certo refluxo na produção poética de autores ligados à geração madrugada.”²²⁸

É no contexto histórico e econômico em movimento constante que Simão Pessoa estava, fazendo parte de um momento onde era difícil “sobreviver, ainda que fosse moral e inte-

²²⁴ FERREIRA, Aline Cavalcante. **O riso e tudo o mais... interfaces literárias entre Simão Pessoa e Efraim Medina Reyes.** 2002, p.25.

²²⁵ PAZ, Octávio. **O arco e a lira.** 2012, p. 25.

²²⁶ PAZ, Octávio. *OP. cit.* p.50

²²⁷ FERREIRA, Aline Cavalcante. *Op. Cit.* 2002, p.35.

²²⁸ FERREIRA, Aline Cavalcante. *Op. Cit.* p.30.

lectualmente, era um gesto revolucionário.”²²⁹ Assim Tenório Telles relata em “As vozes amargas do tempo” no jornal *A crítica*, em 1994.

Frente ao pós-madrugada, juntamente com Aníbal Beça e Aldísio Filgueiras, Simão Pessoa, “nos anos 70 (...) abraçou a contracultura e a estética do desbunde”²³⁰, firmando-se como um poeta da “urbanidade amazonense, o poeta da fase industrial da sociedade e da civilização do Rio Negro.”²³¹

É no emaranhado de lutas e resistências que o poema “Rio Negro” surge em *Porandubas*, “termo indígena que, em tupi, significa notícia.”²³² O livro divide-se em três partes, em três notícias: poéticas, polêmicas e patéticas. “Rio Negro”, situado em *Porandubas* poéticas, subdivide-se internamente, em três momentos.

Rio Negro

Invejo o silêncio escuro das tuas águas
como objeto de límpida inocência
onde o deslumbramento transitório
deste agressivo rio-mar
repousa equivocado e gasto.
Sou fluido e gesto
na paisagem radiante
que estas águas anunciam
além do pólen e da luz.
Como sede no deserto
assim me quero água:
retratando a fauna entristecida,
refazendo a flora devastada.²³³

Nos poemas já analisados é possível perceber que o eu lírico revela mais explicitamente alguma intenção ao final da construção do poema, ou nas pessoas verbais. No poema de Simão Pessoa o inverso é percebido. O eu lírico assume seu desejo na primeira palavra, admitindo o que pretende, sem esconder-se em metáforas e prosopopeias.

²²⁹ FERREIRA, Aline Cavalcante. **O riso e tudo o mais... interfaces literárias entre Simão Pessoa e Efraim Medina Reyes**. 2002, p.29.

²³⁰ FERREIRA, Aline Cavalcante. Op. cit. p.29

²³¹ FERREIRA, Aline Cavalcante. Op. cit. p.30.

²³² FERREIRA, Aline Cavalcante. Op. cit. p.34.

²³³ TELLES, Tenório. **Poesia e Poetas do Amazonas**. 2006, p.279.

Um verbo em cada período é apresentado em primeira pessoa, confirmando a personalidade da ação. Assim, no primeiro período, o eu lírico expõe a inveja que sente do “silêncio escuro” do rio. Note-se sinestesia utilizada, “etimologicamente a palavra significa ‘percepção simultânea’ (*syn-aisthésis*)”²³⁴, fazendo qualificando o silêncio como escuro.

Carlos Bousoño citado por Armindo Trevisan elucida que a sinestesia “é quando se cruzam duas sensações ou, dito com mais justeza, é quando percebemos com um determinado sentido (vista, ouvido, olfato, etc) o que é próprio de outro sentido.”²³⁵ Na transposição para o poema, a audição não abrange o sentido pretendido pelo eu lírico, o silêncio pode ser tão perturbador, desesperador, desnorteador quando a escuridão.

O desejo de possui as características do rio é equiparado como quem não tem nada a esconder, inocente, pois a admiração pelo rio-mar é momentânea, já que está firmada no erro e na fraqueza. Assim, o deslumbramento só acontece posto que é incapaz de fazer o mal, admirando o que não tem fundamento, o errôneo, deteriorado.

No segundo período, o eu lírico sustenta mais uma vez seu desejo, agora não mais invejando as águas, mas se vendo nelas, transpondo assim, características do rio para si. “Sou fluido” como a água que se molda ao ambiente, e me movo sempre intencionalmente “na paisagem” exuberante. Quem me anuncia é a própria água, juntamente com o pólen e a luz. Neste trecho, o eu lírico já se coloca lado a lado com o ambiente, fluindo como a água, participando da natureza, assim como cada parte dela, vendo a polinização e os raios de luz.

No terceiro momento o eu lírico anseia ser, de fato, água, ser desejado como se tivesse as mesmas propriedades. Ressalta-se apenas um uso dessa água: para saciar a sede. Essa necessidade fisiológica promove no sujeito, que a sente, desejo imoderado. Desse modo, o eu lírico quer ser engolido, buscado como quem tem sede no deserto. Afora a sede já ser, em si, fator que potencializa a procura por líquido, o eu lírico ainda reforça com um ambiente em que a água é mais valiosa que qualquer outro alimento, dinheiro, ou objetos valiosos, comuns em regiões urbanas.

Se o eu lírico for essa água tão almejada, ele restituirá a vida aos animais que estão tristes, pois a água que lhe é oferecida é a do rio Negro, incapaz de promover tal efeito. Se for água, reparará as plantas assoladas pelo sol, pelo fogo, pela falta de água límpida. Note-se a

²³⁴ TREVISAN, Armindo. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. 2001, p.260.

²³⁵ TREVISAN, Armindo. OP. Cit. 2001, p.261.

composição prefixal dos verbos no gerúndio: (re)tratando e (re)fazendo. Além da continuidade do gerúndio, podendo indicar ação infinita, pois o efeito do Negro é incapacitante; o prefixo indica “repetição, multiplicação, intensificação”²³⁶, reforçando que a ação seria repetida com melhor desempenho do que o percebido, por ele, no presente.

Ressalta-se ainda que os verbos em primeira pessoa, o desejo de ser água situa o Rio Negro em segundo plano. Se o único rio nomeado é o Negro, com espaço somente no título, e os animais e plantas não estão vitalizados, põe-se em cheque a eficácia que o rio possui, o quando que ele está prejudicando todos os que vivem à sua margem. A negação se faz quando ele é referido somente como água e rio-mar. A ocultação é realizada pela palavra, pela ausência dela, por mais que todo o poema só seja possível por ele. A ausência pode relevar mais do que a presença.

“Nunca é demais insistir: para Freud, força e sentido alimentam-se no inconsciente.”²³⁷ A força com que o rio é negado, rejeitado e o sentido com que as descrições do rio são utilizadas à favor do eu lírico. A inveja é consciente, mas pode revelar o inverso. A cobiça instala-se pela falta, pela diminuição de si mesmo, esse fator atrelado à escolha das palavras, a negação da presença e influencia positiva do rio podem ser inconscientes.

A intensidade com que se deseja ser o rio, ser fluido pode apontar para um mecanismo da linguagem: a hipérbole, que “violenta a realidade, exagerando as ideias, não raro até o absurdo, sem que encontre qualquer limite.”²³⁸ O despropósito é percebido ao fim do poema, quando a metáfora pode não ser uma metáfora, pode ser interpretada como literal.

Se o eu lírico propõe-se a vivificar a natureza, é porque o quadro é de morte. Se assim for, a causa está no rio, mortífero, pesado, onde a não atividade, o silêncio que reina nas águas é transposto à fauna e flora, que mortas, também não romperão com o silêncio. A associação de vida e barulho, silêncio e morte são construídos. O rio pode transparecer ser bom, mas é agressivo como o mar, é equivocado e deteriorado, não supre as necessidades do ambiente que depende dele.

A metáfora está implícita. O eu lírico quer ser desejado pelo seu ambiente, quer ser aquele que supre a necessidade do lugar onde está. Paz exemplifica muito bem uma

²³⁶ MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística:** a expressividade na língua portuguesa. 1989, p.121.

²³⁷ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** 1993, p. 18.

²³⁸ MARTINS, Nilce Sant’Anna. Op. Cit. 1989, p.217.

possibilidade para o modo como o poema foi tecido: “se a geometria da imagem se deve ao trabalho da percepção, a sua dinâmica faz-se em formas de desejo.”²³⁹

Muitos poemas já referidos apresentam o Rio Negro de forma negativa, que promove a morte, contudo, o motivo pelo qual é apresentado, neste poema, é distinto. Pode-se então, formular prováveis intenções pelos quais se quer estar no lugar do rio Negro, ou ser ele.

Primeira possibilidade é o desejo de ser o centro, de ser para onde converge toda a atenção, ser aquele sempre visto, sempre adentrado. Em segundo lugar, para ser aquele fundamental para a existência dos seres em torno, aquele do qual a vida só está, se ele sustentá-la. Em terceiro lugar, para ser perene, onde todos passam, fauna e flora, todos morrem e o rio permanece.

A literatura, as demais manifestações artísticas, são os raros ambientes onde a fantasia pode obter espaço, onde o desejo pode vir à tona da forma que vier, onde a repressão pode ser amenizada, onde o peso das regras sociais pode ser rebaixado. O poema “Rio Negro” é um exemplo onde o impensável pode ter lugar, onde o homem pode ser rio, onde o homem pode externar desejos sem que seja preciso a ação do Superego para moldá-lo social, onde se pode correr como água, desintegrar-se para construir-se, ser algo para achar-se importante, insubstituível, posto que alguém parece ser descartável.

A arte é uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio-caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação - uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor.²⁴⁰

A arte pode ser a ponte do sujeito para com o seu mais interior. Os poemas que se fixam no Rio Negro tem repetido este ponto do olhar para si, promovendo a identificação, o desejo, a inveja. O espelhamento promovido pelas águas tem sido profundo, revelando, no

²³⁹ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p. 18.

²⁴⁰ FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e outros trabalhos**. 1996, p. 131.

poema em questão, a vontade de colaborar, de trabalhar em prol de algo significativo, de ser a salvação de alguém, de ser a quem se corre quando se precisa, de ser...

“A literatura cria um mundo ‘como se fosse’ cuida do que pode ser. Poder ser é o lugar da imaginação. A poesia é uma síntese da totalidade. O poema se cumpre em poucas palavras.”²⁴¹ O ato de poder ser já é o objetivo, inconsciente que seja, da sublimação, da satisfação permitida pelo princípio da realidade, pela construção superegoica. Poder ser em algum lugar, por meio de algum instrumento já é significativo. A arte é um desses lugares.

“O paradoxo do instinto, que, para melhor realizar-se humanamente, se nega ou se sublima (para Freud, o superego desentranha do Id), está na sabedoria do camponês que poda a árvore para obter melhores frutos.”²⁴² Se foi por meio do Rio Negro que o eu lírico viu a si, ao desejo iminente de possuir tratamento semelhante, se foi por meio da água que originou o desejo de ser a vida para alguém, de querer ser almejado e procurado incessantemente, se foi por causa do rio que ele desejou ser o mais valorizado, como água no deserto, valeu todos os versos, toda a fala, todo o desejo transposto à palavra, à consciência.

²⁴¹MÊLEGA, Marisa Pelella. *Criatividade/Criação, Psicanálise e Literatura*. IN: SOUSA, Celeste Ribeiro **Criação e conflito**. 2010, p.51.

²⁴²BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.28

2.1.4.2 “Canção do Rio Negro” de Aldisio Filgueiras

*A arte é uma escritura perigosa, um exercício de contra-massacre, lutando no terreno em que se estabeleceu a linguagem do silêncio, repressiva e castradora.*²⁴³

Aldisio Gomes Filgueiras, manauara, estudou o ensino médio em Manaus, ingressou no Curso de direito, mas deixou de cursar pouco tempo depois “em 1967, encaminhando-se assim para a imprensa. No ano seguinte lança seu primeiro livro, *Estado de sítio*, que ganha um concurso literário local, mas é proibido de ser publicado.”²⁴⁴

Neste período Filgueiras já se identifica com a luta contra a ditadura, refletindo no seu projeto literário, o que lhe rendeu a censura do livro premiado. Esse início na literatura em sua cidade natal fez com que muitos o conhecessem ou se dirigissem a ele como o “o poeta dos estilhaços”²⁴⁵ da modernidade. Os anos que se seguiram não obtiveram melhor êxito. Denominados anos de chumbo, deu-se abertura ao período em que a censura mais vigorou, sequenciada de prisões e apreensões de material julgado contraventor. Tudo isso ocorreu concomitantemente com a consolidação do poeta. Assim, “a própria trajetória artística de Filgueiras denota o enfrentamento com a ordem autoritária imposta pelo arranjo político-militar.”²⁴⁶

Anteriormente de receber o prêmio, Aldisio já estava se fazendo visto pela comunidade artístico-literária local, o que no Amazonas, muito se restringiu ao movimento Clube da Madrugada. Porém, com o arrastar dos anos, o movimento já estava se estagnando, mas, ainda era tratado pelos manauaras como o lugar onde estão os nomes mais expressivos no cânone regional. Filgueiras chegou a frequentar as reuniões, mas constrói lembranças diferentes das comumente divulgadas.

²⁴³ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. 1977, p.29.

²⁴⁴ AMARAL, Vinicius Alves do. *Ou a revolta ou a obediência estúpida: Aldisio Filgueiras frente à ditadura civil-militar (1964-1968)*. 2015, p. 9.

²⁴⁵ SOUZA, Márcio. Op. Cit. 1977, p.178.

²⁴⁶ AMARAL, Vinicius Alves. *Ai de ti, Manaus: a “literatura menor” de Aldisio Filgueiras*. 2015, p. 235.

Porque se tinha o Clube da madrugada e a gente queria fazer uma coisa que não fosse o Clube da Madrugada. Até porque eles não queriam a gente lá. Era tudo moleque, tudo garoto, novo. Começando a escrever e eles mantinham o status, de “nós chegamos primeiro e tal”. E nós fizemos o Clube Mário de Andrade. Que era uma salada, porque a gente não entendia direito mesmo pra que diabo servia aquele clube. A não ser pra aglutinar e ler os poemas e ler os contos. (...). Não tinha um propósito realmente além de, sabe, ficar lambendo um ao outro na porra das poesias que a gente fazia. Era um negócio que não tinha um objetivo assim de longo alcance. Era uma coisa (...) pra gente ocupar uns momentos assim da tarde, fim de tarde, alguma coisa assim...²⁴⁷

O período denominado Pós-madrugada não obteve fatores que o caracterizasse, promovendo-lhes identidade. Assim como o Clube da madrugada, enfrentou esfriamento, fazendo-o escolher entre deixar-se levar ou ir à luta, e como um dos fatores mais comunicáveis de Aldísio era lutar, escolheu resistir. Dessa maneira, no correr do “processo histórico da estagnação de uma sociedade, outros poetas atravessaram esta comoção interna, criando uma poesia de figura, de subsistência (...), um fértil e criativo regionalista, ou chocante e preenchedor de espaços: Aldísio Filgueiras, um construtor de processos.”²⁴⁸

Filgueiras foi um dos destaques “no contexto do Pós-madrugada, com reconhecido talento e com obras marcantes em termos estéticos, (...) com uma poesia de caráter experimental e crítica.”²⁴⁹ Márcio Souza o qualifica como possuidor de

dois aspectos de linguagem que sobressaem e caracterizam sua poesia: as palavras já não são mutiladas pelo conhecido onanismo amazonense e aparecem como um jogo sonoro de articulações críticas. Assim, é uma poesia que se abre para fora do confessional, propenso com a analogia de vitrine e estabelecendo uma subjetividade livre de especulações psicológicas. Não é mais o espírito doente do poeta provinciano que vislumbra na natureza sinais antropomórficos de sua doença. Filgueiras desaloja esta analogia castradora e enfrenta o significado do mundo amazônico.”²⁵⁰

²⁴⁷ FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013. IN: AMARAL, Vinícius Alves do. **Ou a revolta ou a obediência estúpida: Aldísio Filgueiras frente à ditadura civil-militar (1964-1968)**. 2015, p. 90.

²⁴⁸ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. 1977, p.177.

²⁴⁹ TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas*. 2014, p.181.

²⁵⁰ SOUZA, Márcio. Op. Cit. 1977, p.180.

Enfrenta o mundo, a ditadura, a dificuldade em ser poeta utilizando-se da linguagem cotidiana, em um momento que a valorização dava-se pelo culto. Tantos são os tipos de enfrentamento, que a cadeira na Academia Amazonense de Letras²⁵¹ pode também ter sido uma das formas. Seu enfrentamento político começou nos anos 70, em uma cidade que, aos seus olhos, era muito fácil de ser controlada²⁵². Fez do enfrentamento sua vazão, “na mesma senda trilhada por Ferreira Gullar.”²⁵³

Por esse motivo, é que a “poesia do autor é um testemunho vívido e dilacerado sobre o seu tempo.”²⁵⁴ Assim expõe Tenório Telles no texto introdutório ao livro *A Dança dos Fantasmas*, ressaltando a coragem e ímpeto de Aldísio, como um verdadeiro artista, com livros expressivos “num tempo fraturado, subtraído da esperança e dos sonhos.”²⁵⁵ É em meio em toda essa falta que se encontra um poema sobre o Rio Negro.

“Canção do Rio Negro” situa-se na segunda parte do livro, intitulada *Baladas de estalo*. Nesta subdivisão, todos têm a palavra canção compondo o título, com exceção de um poema. Por mais que as baladas tenham forma fixa com três estrofes, não é assim em *A dança dos fantasmas*. O livro apresenta caráter “evocativo dos compromissos e inquietude do poeta diante dos descaminhos do mundo”²⁵⁶.

Canção do Rio Negro
para Sérgio Pires, lá em Curitiba

Este rio, canção
de rádio agora,
que me escapa
por entre os dedos
e se enrodilha
na rua - dobrado
nas calçadas
sob o peso
das gentes
ribeirinhas
às costas -, não é um rio
que se construa
roteiro e viagem

²⁵¹ FERREIRA, Aline Cavalcante. Op. cit. p.24.

²⁵² FILGUEIRAS, Aldísio. *Aldísio Gomes Filgueiras*: depoimento [13 nov. 2013]. Entrevistador: Vinícius Alves do Amaral. Manaus: Casa do entrevistado, 2013. IN: AMARAL, Vinicius Alves do. **Ou a revolta ou a obediência estúpida: Aldísio Filgueiras frente à ditadura civil-militar (1964-1968)**. 2015.

²⁵³ FERREIRA, Aline Cavalcante. Op. cit. p.29.

²⁵⁴ FILGUEIRAS, Aldísio. **A dança dos fantasmas**. 2001.

²⁵⁵ Idem.

²⁵⁶ Idem.

de férias para o mar.
Não é um rio
de invenção esse um.
De voltas e voltas
tantas e tantas
que dá ele próprio
perde o sentido
de rio. Fica parado
no ar sobre as escamas
curtas. Sintoniza
os pássaros nas estrelas
e chove. Funda
as civilizações
da água e da floresta
que a história idiota
ignora. Se alguma vez
chega este rio ao mar
é só o puro suor
que se decanta do olho
das margens que mira
e mira a rua por onde
se esvai todo o sal
nosso de cada dia
para o verão do litoral
oceano. Este rio
se enraíza em mim
em ondas curtas e médias.
É feito o rádio: único
vizinho, mesmo
se o endereço velho
mudou-se para a cidade
para fugir às dívidas
da origem mestiça
de água e floresta.
É quando se fica mudo
que se aprende
a falar deste rio. Nada
no entanto me passa
ou passará que não seja
este olhar e espanto
que o rio me arranca
da ribanceira sem pressa
(como se não doesse)
de chegar a tanto lugar
subúrbio.

Este é o rio - canção
de rádio agora -
que me convoca e antena
para a aventura
das gentes e das cidades.

Este é o rio
que me entrega o que sou
e me escapa.²⁵⁷

²⁵⁷ FILGUEIRAS, Aldisio. **A dança dos fantasmas**. 2001, p. 91-95.

Este poema se enquadra naqueles em que o nome do rio não é lembrado no correr dos versos, por mais que a descrição realizada possa ser associada ao Negro. Por outro lado, a repetição da palavra “rio”, além de muito colaborar para o ritmo, pode indicar a influência que o rio exerce no eu lírico, o quanto não se pode negar que o rio seja parte dele.

Assim, o primeiro período do poema, o eu lírico apresenta o rio - como presença simbólica, como música que se ouve no rádio, pressupondo sempre distância de onde se emite – como aquele que a presença requer muito esmero para manter, pois sempre sai despercebidamente como água por entre os dedos, embaraçando-se na rua, ultrapassando calçadas, aguentando a pressão dos ribeirinhos “à costa”, sustentando os que vivem à sua margem. O rio em questão não é o procurado para lazer planejado, como “roteiro e viagem de férias para o mar”.

Estabelece-se a comparação entre rio e mar, rio oprimido pelos ribeirinhos e mar que desfruta dos momentos de lazer, em geral felizes, quem sabe, desses mesmos ribeirinhos. O rio anda por calçadas, lugar artificial, produto do homem. O mar parece não ser movido do lugar de origem. Constroem-se polos opostos.

O eu-lírico inicia o próximo período como em defesa ao próprio discurso, expondo que esse rio não é fruto da imaginação dele. Ressalta-se a repetição da palavra “um”, geralmente pronomes indefinidos, que pode dar sentido de um dentre tantos, porém, na repetição, mesmo sem modificar a palavra, consegue-se o sentido inverso. A repetição promove o antônimo, a confirmação do rio e que o eu lírico não está fantasiando. “Não é um rio / de invenção esse um”.

A repetição permanece nos próximos versos, intensificando o significado das palavras e desaprovando essa intensidade: “de voltas e voltas / tantas e tantas”. O rio percorre tanto lugares, cheio de curvas e inclinações, em uma inutilidade que acaba perdendo “o sentido de rio”. A palavra “sentido” pode abranger, no contexto do verso, o significado de perder o direcionamento ou a sensibilidade, perder o senso ou ainda a razão.

Reservemos essas possibilidades. No terceiro período o rio é o fundador da vida, mas as ações efetuadas para isso beiram a fantasia. Primeiro o rio desfaz-se da lei da gravidade e “fica parado / no ar sobre as escamas curtas”, depois coloca os pássaros na mesa direção, na mesma frequência das estrelas, sintonizando-as, como um rádio. Ao realizar isso, chove, como em uma relação de causa e consequência. O rio dá início assim, às organizações, às vidas “da água e da floresta”.

É possível notar que o rio é caracterizado com palavras e funções próprias do sistema de comunicação por ondas, como o rádio, que foi citado no início do poema. Afora isso, este trecho pode nos remeter à criação do mundo, onde o rio é o poderoso que estava antes da vida, seja animal ou vegetal. Mas todo o bem, todo o benefício promovido pelo rio é negado pela história, que parece carecer de inteligência e discernimento.

Voltemos ao período anterior a esse. As tantas voltas que o rio percorre o faz perder a razão, o senso de ser rio, promovendo todas as ações de criação referidas. Se não fosse o excesso de voltas, o rio continuaria sendo rio, não proporcionando vida, em um caminhar direto para a foz, para o mar. O percurso extenso é interpretado pelo eu lírico como desnecessário, se sua função for desaguar no mar, porém o rio vai a lugares distantes, mas necessários. A vida só é possível porque há tantas voltas, porque ao percorrê-las, leva a vida consigo, dando início aos seres da água e da terra.

Depois de todas estas funções, quando ainda há rio para chegar ao mar, como coisa de menor importância, o que resta é “puro suor”. Suor de todo o trabalho desempenhado, de todas as voltas tantas, suor travestido de lágrima, suavemente separado “do olho das margens” do rio, que olha para a rua com muita atenção, como alguém que mira para acertar o alvo: “mira e mira”. O foco está no suor que o mar leva, no choro que ele carrega, levando-o desde a rua para o “verão do litoral”, todo o “sal nosso de cada dia”.

A intertextualidade se faz com o trecho da oração do Pai Nosso, bíblico, numa transposição idêntica do “pão nosso de cada dia”²⁵⁸. A correlação propõe que o suor, que a lágrima, é preciosa, adquirida com muito esforço, com sacrifício diário, que o mar leva para compor o verão, o lazer, as férias de quem planeja turismo no litoral. O rio é o que mantém toda a paisagem litorânea, é à custa dele que o sucesso se faz, que a paisagem atrai tantas pessoas, numa roda de felicidade e prosperidade.

“Este rio se enraíza em mim”. O eu lírico se apresenta como totalmente vulnerável a ação do rio, pois quem efetua a ação é o rio, ele que cria raízes, mas transparentes, “em ondas curtas e médias”. Os conceitos sistêmicos do rádio voltam à baila. Ondas curtas alcançam maiores distâncias, podem ser utilizadas até mesmo sem receptor, acarretando muita facilidade para comunicação, legal ou ilegal. As ondas médias não mantêm alcance a longas distâncias, mas possui qualidade de voz, mas não para música com boa resolução.

²⁵⁸ Bíblia Sagrada. Mateus 6:11.

O rio atinge o sujeito a curta ou longa distância. O eu lírico não possui mecanismos para fugir da ação do rio. Pode-se ir mais além. O rio é posto como o superior ao eu lírico, a influência que exerce sobre o sujeito pode-se justificar se o rio tiver mantido contato anterior com ele, se o rio tiver feito parte da vida deste e estabelecido vínculo.

O rio “é feito rádio”, o único que tem moradia perto. Ou seja, longe, pois se lembrarmos que o rádio é aquele que recebe as informações de outros lugares, do que não está, perto é somente o desejo que ecoa pelas ondas e atinge o eu lírico. O vizinho é sentido como tal, mesmo que a localização antiga tenha se modificado, da floresta para a cidade, como quem foge de “dívidas da origem mestiça / de água e floresta”. Quem está fugindo? Se levarmos em consideração a ligação que o sujeito apresenta para com o rio, quando esse sofre com o tratamento dado ao Negro, quem foge é o próprio eu lírico, deixando para traz as lutas referentes ao próprio nascimento. Em outras palavras, a mudança geográfica e cultural é do sujeito, que nega sua origem - mistura de etnias, produto da mescla de povos – nega também a composição do ambiente que lhe precedeu e o compôs, “água e floresta”.

“Assim, nos percursos da imagem, por mais que se evite a distância não se consegue nunca suprimi-la.”²⁵⁹ Não se consegue posto que está nele. A distância faz-se fisicamente, mas a influência, as lembranças, os sentimentos são levados com o sujeito, que as carrega para onde for. A mudança geográfica é ilusão.

Quando o eu lírico entende o movimento que fez, as escolhas que realizou, a identificação se firma com o mar. Ele renegou a sua terra, a origem, como o mar faz. A indignação aponta para ele, a injustiça foi praticada por ele, negando a terra e o que lhe deu vida. Quando isso se torna consciente, não há palavras que possam lhe justificar. É preciso aprender com o rio, pois mesmo recebendo mal paga, continua a manter o litoral, a fazer seu trabalho, reforçando ainda mais a culpa.

A raiva é deslocada para o mar, pois ela precisa ser extravasada, enquanto o ego ainda não está pronto para recebê-la. O sentimento de indignação é demonstrado com intensidade característico de conteúdos inconscientes. Enquanto o sujeito não a significar, a repetição acontecerá, a raiva do mar será constante. “Podemos admitir que seja tanto maior a deformação do elemento procurado quanto mais forte a resistência que o detiver.”²⁶⁰ Pode-se entender

²⁵⁹ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p. 14.

²⁶⁰ FREUD, Sigmund. **Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos**. 1996, p.19.

por ‘deformação do elemento procurado’ o que o sujeito tem acesso na consciente, no poema, o ódio do mar perante a injustiça para com o rio. Quando se responsabiliza o sujeito no discurso, e se troca os personagens, quando se chega próximo do verdadeiro motivo da raiva sentida, a resistência é intensificada.

Freud, no volume 14 dos seus escritos, expõe que a Psicanálise, as pesquisas sobre o psiquismo, as influências da mente sobre o corpo não era fruto da inteligência e perspicácia exclusivamente dele, outros médicos já os pesquisavam e testavam hipóteses. Contudo, as críticas, os insultos, as resistências ao que o Freud escrevia e pesquisava eram diretivos e ofensivos. Freud²⁶¹ ao perceber a diferença de tratamento, dele para com seus predecessores, chegou à conclusão de que estava no caminho certo, pois as resistências manifestadas pela negação, gerando raiva e rejeição, eram características da reação de pacientes próximos à origem do sintoma.

Quebrar o ciclo, imbricar-se diretamente na situação, vendo-se egoísta, traidor, negando a própria história, é dolorido. Enquanto o ego não for resistente para tal conteúdo, o deslocamento acontecerá. Freud apresenta tal mecanismo quando expõe sobre os sonhos, pois o conteúdo manifesto que surge “no sonho é o substituto deformado para os pensamentos inconscientes. Esta deformação é obra das forças defensivas do ego, isto é, das resistências que na vigília impedem, de modo geral, a passagem para a consciência, dos desejos reprimidos do inconsciente.”²⁶²

Quando o ego já pode suportar determinado fator inconsciente, as resistências já não se fazem necessárias para aquele conteúdo. A função da tão repetida resistência é proteger o ego do que pode emergir do inconsciente, pois esse ego obedece às instâncias do princípio do prazer e da realidade. “Enquanto o ego é essencialmente o representante do mundo externo, da realidade, o superego coloca-se, em contraste com ele, como representante do mundo interno, do id.”²⁶³ Se o Id emerge na sua totalidade, o ego se rende a ele e corta com a realidade: surto psicótico. Assim, as resistências são os instrumentos que o ego possui para mediar o Id e Superego.

²⁶¹ FREUD, Sigmund. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos.** 1996.

²⁶² FREUD, Sigmund. **Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos.** 1996, p.22

²⁶³ FREUD, Sigmund. **O ego e o id.** 1996, p.21.

Portanto, “a resistência é sempre resistência contra a dor”²⁶⁴, pois o que emerge do inconsciente, sem nenhuma intervenção das regras sociais nem da realidade, é perverso. Quando o indivíduo percebe-se perverso, a culpa se instaura, a dor é inevitável.

Quando o eu lírico tem o insight, a compreensão interna, não há fala, não há palavra. Ter conhecimento sobre as próprias escolhas o marcou. É possível inferir tal interpretação quando ele expõe que nada será tão significativo quando o “olhar e espanto / que o rio me arranca”.

Diminuir as resistências, admitir-se como sujeito da ação, suportar as consequências do próprio desejo lhe causam dor, porque agora está consciente. Para Freud, “quanto mais nos aproximamos do núcleo patógeno, mais forte é a resistência.”²⁶⁵ Pode-se perceber isso quando o eu lírico ainda coloca o rio no patamar de todo-poderoso, pois é o rio que o arranca do lugar alto, íngreme, e sair desse lugar é doloroso. O sujeito ainda não se coloca de todo na ação, pois é o rio que o impele, retirando de si a parcela da ação. O quadro ainda não está todo na consciência, mas nunca o estará por completo, pois

enquanto falarmos, enquanto estivermos imersos no mundo simbólico, enquanto pertencermos a esse universo em que tudo assume mil e um sentidos, jamais chegaremos à plena satisfação do desejo, porque, daqui até a satisfação plena, estende-se um campo infinito, constituído de mil e um labirintos.²⁶⁶

Mesmo depois de provocar no eu lírico tal clarificação, o Negro continua seu percurso, nas voltas a tantos subúrbios que ainda percorrerá. O eu lírico não é exclusivo, o tempo e o curso do mundo, do rio, não pararão devido ao seu entendimento interno, ao seu insight. “Este é o rio – canção / de rádio agora”. Repete-se esses dois versos do início do poema, como forma de encerramento, fechando o ciclo. Bosi relata que o sistema poético apresenta significado mais que estético, pois ao se compor poema por versos, aponta-se para o percurso mais do que

²⁶⁴ NASIO, Juan-David. **Como trabalha um psicanalista?** 1999, p.102.

²⁶⁵ FREUD, Sigmund. **Estudos sobre a histeria.** 1996, p. 207.

²⁶⁶ NASIO, J. D. **Cinco Lições sobre a teoria de Jacques Lacan.** 1993, p.38.

o conteúdo do que se quer dizer. “Verso quer dizer *caminho de volta* dentro de um conjunto verbal em que o ir e o vir demoram o mesmo tempo.”²⁶⁷

A evocação do rádio, as ondas (do rádio ou do rio?) promovem a mudança do eu lírico, que já não tem como continuar como estava, fugindo da origem mestiça, da floresta. A clarificação das escolhas realizadas, o maior conhecimento de si, promove a possibilidade de irromper em algo novo. O sujeito percebe o mundo diferente, pois ele o está.

Todo e qualquer processo de rearticulação de nossa identidade, de nossas esperanças, passa pela recuperação do passado, do vivido. O futuro é o não dado, é o chão que espera para ser lavrado, é uma dimensão inexplorada da existência, sobre a qual não temos nenhum controle. O máximo que podemos, é projetá-la.²⁶⁸

Conhecer, entender o passado, modifica o presente e a projeção para o futuro. O eu lírico coloca o rio como o meio pelo qual tudo isso foi possível. E a possibilidade só foi possível porque o rio era fator presente no psiquismo do sujeito, símbolo que rememorava a origem, o passado. “A imagem nunca é um “elemento”: tem um passado que a constitui, e um presente que a mantém viva e que permite sua recorrência.”²⁶⁹

Efetuar o percurso do rio foi graças ao rádio, onde o rio apareceu em forma de canção, de poesia, provocando no eu lírico retorno à situação ainda não resolvida, ainda não consciente por meio da livre associação. “A imagem poética é um súbito relevo do psiquismo.”²⁷⁰

O rio foi colocado, mais uma vez, como mediador do homem para com sua parte oculta, inconsciente. Mas quando o sujeito tenta chegar mais perto do rio (ou de si?), ele escapa, do mesmo modo relatava já no início do poema. “A imagem do objeto – em si – é inaferrável, e quem quer apanhar para sempre o que transcende o seu corpo acaba criando um novo corpo: a imagem interna, ou o desenho, o ícone, a estátua,”²⁷¹ modificando o objeto,

²⁶⁷ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p.72.

²⁶⁸ TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. 2014, p. 75.

²⁶⁹ BOSI, Alfredo. Op. Cit. 1993, p. 15.

²⁷⁰ BACHERLARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1993, p. 183.

²⁷¹ BOSI, Alfredo. Op. Cit. 1993, p. 14.

inserindo-lhe outras características, transforma-o em qualquer outra coisa, menos o que provocou a admiração.

O espaço interno vivido, no qual se forma a voz, mantém sempre alguma sensação de distância entre o sujeito e o objeto da enunciação. A palavra aparece como um “dentro de nós” em oposição a um mundo fora de nós. E a medida que a consciência se torna mais aguda, mais presente a si própria, a linguagem tende a ser menos mimética, mais modalizada, mais intelectual. O dentro vai trabalhando o fora.²⁷²

O início do poema já mostra a intensão onde se que chegar, como numa voz inconsciente, que sai sem fazer sentido ao sujeito e, para o leitor, conseqüentemente, que caminha junto com o eu lírico pela busca de sentido. Sinais podem ser sentidos por alguns sons que se repetem, pois “a sequência fônica articulada não tem a natureza de um simulacro, mas de um substituto.”²⁷³ A intensidade das sílabas tônicas repetidas em “a história idiota / ignora”, pode reforçar a agressividade e indignação. De forma semelhante na repetição do |r| em “o rio me arranca / da ribanceira”, revelando a força com que o rio faz a ação, atrelado a resistência que encontra no eu-lírico, assim também como em “rio (...) se enrodilha na rua”, denotando a certeza da ação do rio ao escapar.

“Qualquer hipótese que se inspire na *motivação* da palavra deverá levar em conta essa intimidade da produção dos sons com a matéria sensível do corpo que os emite.”²⁷⁴ Desse modo, pode-se elencar também o verso “sem pressa / (como se não doesse)” o som do |s| ao barulho das águas passando, levando as resistências do sujeito, revelando-lhe devagar, ele mesmo, na mesma velocidade que comum ao rio. “Nada / no entanto me passa / ou me passará” como o efeito do rio, de modo nítido na abertura do |a|, na certeza do |p|, na fluidez do presente para o futuro do |s|.

Ao término do poema, o sujeito se antena (como um receptor de ondas, de sinal) para as novas e arriscadas situações em outros lugares, com outras pessoas. O sujeito passa a se identificar com aquele que passa pelas cidades, como o rio. Aquele que vem e vai, nunca

²⁷² BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p. 61.

²⁷³ BOSI, Alfredo. Op. Cit. 1993, p.22.

²⁷⁴ BOSI, Alfredo. Op. Cit. 1993, p. 40.

permanece, mas nunca se ausenta permanentemente. No poema são citadas duas vezes que o rio escapa, e ao menos uma em que o sujeito foge da presença dele. O distanciamento pode ser a causa de se identificar, na busca da proximidade. “Se alguém perdeu um objeto, ou foi obrigado a se desfazer dele, muitas vezes se compensa disto identificando-se com ele e restabelecendo-o novamente no ego, de modo que, aqui, a escolha objetual regride, por assim dizer à identificação.”²⁷⁵

O Rio Negro deste poema é descrito de modo singular, se comparado com os demais poemas já analisados. Ele é o injustiçado, quem trabalha para sustentar o mar, o que percorre as partes mais podres da cidade, que podem ser as periferias, margem da cidade. Foi aquele que fundou a vida, os seres que moram nas águas e na floresta, mesmo sendo comparado a instância divina, o criador, é esquecido e menosprezado pelo litoral, que usufrui de tudo, demonstrando total independência e desligamento para com esse rio.

A negatividade não se origina no Rio Negro, pelo contrário, é dele que a bondade transborda quando a ação se faz contínua, ele passa. A contravenção vem do mar, vem do outro, vem do homem idiota que constrói a história e apaga o rio, retirando-lhe toda a glória, toda a honra de quem deu a vida. O aspecto negativo é do homem que foge para a cidade e esquece que veio da água e da floresta.

Quando nós, projetamos algo para a realidade externa, o que acontece certamente deve ser o seguinte: estamos reconhecendo a existência de dois estados - um em que algo é diretamente fornecido aos sentidos e à consciência (ou seja, está *presente* neles) e, ao lado deste, outro, em que a mesma coisa é *latente* mas capaz de reaparecer. Em resumo, estamos reconhecendo a coexistência da percepção e da memória, ou, em termos mais gerais, a existência de processos mentais *inconscientes* ao lado dos *conscientes*. Poder-se-ia dizer que, em última análise, o ‘espírito’ das pessoas ou das coisas reduz-se à sua capacidade de serem lembradas e imaginadas após a percepção delas haver cessado.²⁷⁶

Nada que está no inconsciente é permanece imóvel. O conteúdo associa-se a outros para que possa emergir para a consciência, dando-se por repetição, por exemplo, por sintoma,

²⁷⁵ FREUD, Sigmund. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos** 1996, p.43.

²⁷⁶ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu e outros trabalhos**. 1996, p.

marcando o corpo. O eu lírico se esquece de onde veio, movimento para encobrir a origem, mas na mesma proporção que foi negada, vem à tona pelo rio, pela música que traz o Negro consigo. Associa-se o rio à terra, ao lugar que lhe acolheu quando em tenra idade, às pessoas da terra que lhe proveram. A ingratidão em sair desse lugar e não reconhecer-se dele, fruto dele, vem à consciência pelo rio, pelo Negro, pela terra que sustenta o que o sujeito é no presente, e continua sustentando, pois o passado é estático, fluido são os significados inseridos nele, fluido é a forma de perceber o passado, fluido é a lembrança, fluido é o rio.

Considerações finais

*“As palavras são rebeldes a definição.
E até hoje não cessa a batalha entre ciência e linguagem.”²⁷⁷*

A literatura que acontece no Amazonas, que se utiliza do rio Negro, tem elencado dores universais, como a existência humana. A certeza da morte atinge o homem de forma indiscutível. Pode-se perceber essa inevitabilidade pelos poemas de Paulinho de Brito, Astrid Cabral e Luiz Bacellar. O Rio Negro é o associado à morte, é por meio dele que o sujeito vê o próprio reflexo, reflexo da própria existência, ao atrelar escuro à morte, preto ao desconhecido, perenidade do rio com a finitude humana.

Des-cobrir a morte, o sofrimento em não existir são necessários, pois vida e morte não estão desligados, pelo contrário, os antônimos se mantêm, um aponta para o outro de modo implícito. “Ler o rio é ler o que está presente (na superfície) e o que está ausente (além, submerso); é perceber no semiaprisionamento das águas, atributo do rio, a ambivalência, ou melhor, a polivalência de continente, conteúdo, gerador de vida e de morte.”²⁷⁸

²⁷⁷ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.37.

²⁷⁸ DORNELES, Edson K. **O rio: lugar sagrado da literatura ameríndia**. 2012, p. 77.

A morte pode vir à tona por meio da memória, ao se lembrar do rio “na terra que eu nasci”, pode vir à tona à noite na rampa do mercado, pelo choro das órfãs e o canto Gregoriano do rio, pode se fazer presente em: “contigo me arrastas rumo ao abismo” da Astrid. Paz justifica que “entre nascer e morrer a poesia nos abre uma possibilidade, que não é a vida eterna das religiões nem a morte eterna das filosofias, mas um viver que implica e contém o morrer.”²⁷⁹

Ao expor a morte, a vida está amalgamada inevitavelmente. As construções poéticas apontam para a angústia sentida na vida, sofrida pela falta, seja dos que já se foram, como em “Noturno da rampa do mercado”, como também na associação direta de quem sofre, dos que ainda estão vivos. A morte do outro aponta para a própria. A certeza é fatal. Todos morrem, não há fuga. O rio permanece. Bosi expõe que o “devaneio seria a ponte, janela aberta a toda ficção. (...) A fantasia, consolo único da dor de viver, associa o devaneio à ideia do não infinito.”²⁸⁰

Assim, os poemas podem ser indicados como via utilizada para expor a morte, o quanto ela pode ser ainda tema para tantos sentimentos e angústias. A identificação de leitor e poema, de obra e público beira o incontestável, pois todos morrem. O encontro marcado, sem chance de adiamento, é a certeza de todo homem. Paz detalha a ação da poesia como aquela capaz de conter o que o homem não consegue abraçar, é por meio dela que a exposição do eu, do mais íntimo e doloroso conteúdo, pode se fazer comunicado ao outro.

A poesia é o conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza (...). A poesia revela esse mundo; cria outro. (...) O tédio, a angústia e o desespero a alimentam (...). Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio todos os conflitos objetivos se resolvem e o homem finalmente toma consciência de ser mais que passagem. (...) O poema é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos da harmonia universal. (...) Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário.²⁸¹

²⁷⁹ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.162.

²⁸⁰ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 1993, p. 20.

²⁸¹ PAZ, Octávio. Op. Cit. 2012, p.21.

A poesia aumenta, consideravelmente, a forma como o homem pode ser no mundo, como externar o impossível, como relevar o desejo, como pronunciar o difícil de ser nominado. Ela diminui a falta diante de tantas dificuldades e incapacidades, pois o que “jaz no centro do Eu é uma falta. É um ponto fundamental, enigmático. É um ponto central, aquele que chamamos habitualmente, na terminologia lacaniana, de objeto ‘a’ ou objeto de Gozo.”²⁸²

A Psicanálise justifica que a falta move o homem, impulsionando a poesia. Não se escolhe “a teoria que nos convém. Se ela nos convém, é porque temos com a teoria um engajamento de ser e não um engajamento de pensamento.”²⁸³ Perceber o poema pela psicanálise é imbricar o sujeito nas palavras apresentadas no papel, é perceber que há “portanto, nas palavras ditas motivadas, um acordo subjetivo entre as reações globais (sensoriais e emotivas) e o modo de articulação de um determinado som.”²⁸⁴ A formação da palavra, o som que possui, atrelado à outras palavras, promove no poema uma interpretação segunda, uma posterior forma de analisar o poema, são como migalhas que se juntam, como sinais do conteúdo que realmente importa, é a emersão do que escapa ao Superego.

Para a psicanálise atual, toda função criadora considerada artística ou científica depende da criatividade dos objetos do mundo interno no indivíduo e das relações entre o self e seus objetos internos (ou divindades). A mente é entendida como espaços nos quais as experiências emocionais ocorrem continuamente e necessitam do reconhecimento em nível simbólico para que possam ser pensadas. Nessa perspectiva, a poesia, por exemplo, surge de uma simbolização nesses espaços e o poeta pode estar avançando na descoberta da própria mente a cada criação poética.²⁸⁵

Assim, os objetos transpostos do interno para o externo podem ser notados por meio dos muitos sinais que o poema apresenta, na concretização da falta do objeto, falta em forma de desejo, pois só se deseja o que não possui. “A voz produz, no lugar da coisa, um fantasma sonoro, a palavra. “o ser da linguagem – diz Jacques Lacan – é o não-ser do objeto.”²⁸⁶ Desse

²⁸² NASIO, Juan-David. **Como trabalha um psicanalista?** 1999, p.18.

²⁸³ NASIO, Juan-David. OP. Cit. 1999, p.142.

²⁸⁴ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** 1993, p.49.

²⁸⁵ MÊLEGA, Marisa Pelella. *Criatividade/Criação, Psicanálise e Literatura.* IN: SOUSA, Celeste Ribeiro **Criação e conflito.** 2010, p. 40.

²⁸⁶ BOSI, Alfredo. OP. Cit. 1993, p. 57.

modo, falta, no poema de Quintino Cunha, Maria, falta um filho como o rio Amazonas, falta a satisfação do eu lírico em ter esses dois. Falta a tranquilidade para o rio Amazonas em “Vilancete dos três rios”, sempre palco do diálogo de rios opostos, sempre lugar de resistência até formar a fusão deles. Falta a resposta para as tantas perguntas de “Fronteiras do Amazonas”. Falta que Manaus cresça sem a influência dormente do Negro, sem a tristeza fixa e resistente, como ônix.

Lacan, citado por Garcia-Roza, evidencia que o “objeto do desejo é uma falta e não algo que propiciará uma satisfação, ele é marcado por uma perversidade essencial que consiste no gozo do desejo enquanto desejo.”²⁸⁷ Por isso a poesia em forma de arte se faz presente por tão longo tempo na história do homem, seja pela música, pela declamação. “A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia; mas sem prosa, sim”²⁸⁸

Não se pode negar também o quanto o homem liga-se ao rio, ao ambiente na Amazônia, o quanto o Negro compõe lembranças afetivas, o quanto parece facilitar o contato do sujeito com o que lhe é mais difícil de ser tratado, de ser colocado em palavras. O Negro é o caminho logrado para isso. Ana Pizarro expõe que essa ligação de homem e meio ambiente, estritamente, o rio, é movimento que se repete, pois se trata

de una hoya hidrográfica enorme, que há generado históricamente formas diferentes de relación del hombre con la vida, que significa también formas diferentes de producción em los imaginarios sociales. Muitas lenguas indígenas y diferentes lenguas metropolitanas apuntam, sin embargos, a la constitución de um imaginario con articulaciones comunes. Estas articulaciones tienen que ver tradicionalmente con una vida en diálogo intenso con el medio ambiente. Allí, el discurso individual y social está regulado por el tiempo de las aguas, los ciclos del río, el periodo de la caza, la recolección, la pesca, la horticultura.²⁸⁹

A intimidade com a terra, com a água, com o movimento delas aponta para o sujeito mergulhado neste ambiente. Assim, ao se tratar de um, toca-se no outro inevitavelmente. O

²⁸⁷ GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente**. 1985, p.144.

²⁸⁸ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p. 74.

²⁸⁹ PIZARRO, Ana. **Amazonía: el río tiene voces**. 2009, p. 20.

reflexo acontece em várias direções, mas quem movimenta os significados é o homem, é ele quem projeta, quem insere, quem sofre, quem se lança para o outro, quem extrai alimento. A Psicanálise se apresentou como teoria eficiente quando abrange o significado do rio como extensão do homem, colocando-o como desejante, quando ressalta o fator reflexivo do rio, quando expõe as dificuldades do homem diante do novo, da incapacidade de ser pleno.

Nasio evidencia que a Psicanálise é o meio pelo qual o homem é constantemente frustrado, onde o sujeito entra em contato consigo pela palavra, e é por ela que se confunde e se contradiz. É na contradição que o inconsciente aparece, que as resistências se fazem frágeis, que o sujeito entrega seu desejo sem perceber. “Tornar imprevisível a palavra não será um aprendizado da liberdade? Que encantos a imaginação poética acha em zombar das censuras!”²⁹⁰

O rio Negro, portanto, não pode ser o rio da morte, o rio dos lamentos, das tristezas, o rio dos monstros. O homem é a junção de todos esses adjetivos, de toda a construção poética, de toda a raiva e frustração nos versos com consoantes explosivas, com sons de atrito; no tempo que se prolonga, em consoantes nasais, como o rio; na vagareza com que o rio se desloca, no prolongamento das dores e do tempo. “A palavra é uma ponte mediante a qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior.”²⁹¹

Esse recurso é utilizado em muitos lugares, em conversas, em terapia. Contudo, os poemas se fazem terreno fértil para tal manifestação, pois a palavra é trabalhada, valorizada, a metrificacão pode apontar para a fluidez do rio, para o caminhar do homem em busca de si. Nada se faz inusitadamente, sem que o som abarque mais que o significado proposto no dicionário. A Psicanálise anda lado a lado com a composicão poética, pois do

ponto de vista psicanalítico a criação poética ou qualquer expressão artística não é considerada invenção, não é produto apenas da imaginação, mas é fruto do interjogo do evento externo com a realidade psíquica, fenômeno este, em parte inconsciente, e que o talento pode trazer à consciência em forma de objeto artístico.²⁹²

²⁹⁰ BACHERLARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1993, p. 190.

²⁹¹ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p. 43.

²⁹² MÊLEGA, Marisa Pelella. *Criatividade/Criação, Psicanálise e Literatura*. IN: SOUSA, Celeste Ribeiro **Criacão e conflito**. 2010, p. 44.

Para tanto, pode-se expor algumas semelhantes e diferenças do Rio Negro e o homem, já que o objeto artístico, a poesia, pode fazer sobressair fatores internos. Assim, tanto Rio Negro quanto o sujeito se apresentam misteriosos e obscuros: rio pelo aspecto escuro, impossibilitando ver o interior, e homem pelo inconsciente, também difícil de adentrar; os dois também podem se caracterizar como sedutores, que aproximam o outro e o cativa; e por último nas semelhanças, podem ser percebidos como imponentes, firmando-se como importantes e mantenedores do meio em que estão.

Dentre as diferenças, Rio Negro é descrito ao longo dos poemas já mencionados como inatingível, diferentemente do homem que é tocado e modificado constantemente; Rio Negro também é perene, o que faz do homem, em comparação, um ser pequeno, apenas mais um que passa na margem dos anos. Estes cinco pontos que se distanciam e se aproximam podem ser interpretados como formas do homem olhar para si mesmo, como meio pelo qual o sujeito pode questionar a própria existência e o que faz dela do tempo que ainda tem.

Os poemas não se desfazem no tempo e espaço porque há confirmação da comunidade. “O poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem se quer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta.”²⁹³

Diante disso, a poesia não pode ser pensada e exercida como meramente escrita trabalhada, pensada, amadurecida. É uma forma de viver, de viver conflitos e crises, de comunicar alegrias e tristezas, é comunicação do poeta com ele mesmo, do poeta com o mundo. “O poeta fala das coisas que são suas e do seu mundo, mesmo que nos fale de outros mundos: as imagens noturnas são feitas com fragmentos das diurnas, recriadas segundo outra lei.”²⁹⁴ Antes de se chegar ao leitor, de ele poder sentir e (re)viver o poema, o poeta muito provavelmente já o fez, já o sentiu. Quanto mais o artista se permite estar imbricado com o que produz, mais o leitor pode ser atravessado pela intensidade do sentimento, qualquer que seja ele.

²⁹³ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. 2012, p.191.

²⁹⁴ PAZ, Octávio. OP. Cit. p. 195.

Referências

AGUIAR, Thais Contino Vianna de. **Capitania do Rio Negro: conflitos e disputas nas fronteiras amazônicas no século XVIII**. Anais do XV encontro regional de história da AN-PUH-RIO.

ALENCAR E SILVA. **Quadros da Moderna Poesia Amazonense**. Manaus: Editora Valer, 2011.

AMARAL, Vinicius Alves. *Ai de ti, Manaus: a “literatura menor” de Aldísio Filgueiras*. *Intellèctus* Ano XIV, n. 2, p. 231-248, 2015.

_____. **Ou a revolta ou a obediência estúpida: Aldísio Filgueiras frente à ditadura civil-militar (1964-1968)**. Dissertação (Mestrado História) – Universidade Federal do Amazonas, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução Antônio de Pádua - São Paulo : Martins Fontes, (Coleção Tópicos) 1997.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1992.

Bíblia Sagrada. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ed. Barueri – São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Trad. de Marcos Santarrita, 2ª ed., Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. **Poesia e repressão**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura Brasileira**. (Da Universidade de S. Paulo) Editora Cultrix. 2ª edição. 5 impressão, 2003.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

BRITO, Paulino. **Cantos amazônicos**. Organização Tenório Telles e estudo crítico por Antônio Paulo Graça. 2ª Ed. rev. – Manaus: Valer, 1998.

CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. Organização: Tenório Telles. 3ª Ed. Manaus: Valer/ Governo do Estado do Amazonas/ Edua/ Uninorte, 2005.

CASTRO, Daniel Fraga. *Literatura, teatro e psicanálise: quando a ansiedade é influência*. IN: SOUZA, Ricardo Timm (org). **Literatura e psicanálise: encontros contemporâneos**. Porto Alegre: Dublinense, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996.

CUNHA, Euclides. **Amazônia – Um paraíso perdido**. Org.: Tenório Telles. 2ª Ed. Manaus: editora Valer, 2011.

CUNHA, Quintino. **Pelo Solimões**. Manaus: Valer, 2010.

DERRIDA, Jacques. Teologia da tradução. In: OTTONI, Paulo. (Org.). **Tradução: a prática da diferença**. Campinas: Unicamp, 2005.

DIEGUES, Antonio Carlos (org). **A imagem das águas**. São Paulo: Hucitec, Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas Úmidas Brasileiras/USP, 2000.

DORNELES, Edson K. **O rio: lugar sagrado da literatura ameríndia**. Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 76-96, jul./dez. 2012.

FARIAS, André Brayner. *Barthes e Levinas: literatura, ética e estética*. IN: SOUZA, Ricardo Timm (org). **Literatura e psicanálise: encontros contemporâneos**. Porto Alegre: Dublinense, 2012.

FARIAS, Elson. **Barro Verde**. Org.: Tenório Telles, 2ª Ed. Manaus: editora Valer / Governo do Estado do Amazonas / Edua / UniNorte, 2005.

_____. **Imagem**. Coleção Academia Amazonense. Manaus: Conquista, 1976.

FERNANDES, Geraldo Augusto. **O vilancete no *cancioneiro geral* de Garcia de Resende: tradição e inovação**. Universidade federal do Ceará, Revista Signum, vol. 15, n. 1, 2014.

FERREIRA, Aline Cavalcante. **O riso e tudo o mais... interfaces literárias entre Simão Pessoa e Efraim Medina Reyes**. Dissertação de mestrado da Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2002.

FILGUEIRAS, Aldisio. **A dança dos fantasmas**. Manaus: Editora Valer, 2001.

FONSECA, Osório. **Pensando a Amazônia**. Manaus: Valer, 2011.

FRANZINELLI, Elena. **Características morfológicas da confluência dos rios Negro e Solimões**. Revista Brasileira de geociência. Arquivo digital disponível on-line no site www.sbgeo.org.br. Dezembro de 2011.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **A Amazônia Colonial (1616-1798)**. Manaus: Metro Cúbico, 1991.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. (segunda parte). Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. V (1900-1901), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos**. Volume XIV (1914-1916), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Arte, literatura e os artistas**. Trad. Ernani Chaves. 1ª ed, Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

_____. **Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos**. Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. XI (1910-1909), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Conferências introdutórias sobre Psicanálise (parte III)**. Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. XVI (1916-1917), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen**. Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. IX (1906-1908), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Estudos sobre a histeria**. Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. II (1893-1895), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Moisés e o monoteísmo, Esboço de psicanálise**. Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. XXIII (1937-1939), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos**. Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. XXII (1932-1936), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **O ego e o id e outros trabalhos**. Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. XIX (1923-1925), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **O futuro de uma ilusão – o mal-estar na civilização.** Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. XXI (1927-1931), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **O pequeno Hans e o homem dos ratos.** Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. X (1909), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Publicações pré-Psicanalíticas e esboços inéditos.** Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. I (1886-1889), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Totem e Tabu e outros trabalhos.** Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas, vol. XIII (1913-1914), Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil.** 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Recife: Fundarpe, 1985.

GALVÃO, Eduardo. **Panema: Uma crença do caboclo amazônico.** Revista no Museu Imperial Paulista, Nova série, Volume V, São Paulo, 1951.

GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente.** 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

GIGA, Idalete. **O simbolismo o Canto Gregoriano.** HVMANITAS- Vol. L, 1998.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de águas passadas.** Pará de Minas, MG: Virtual Books Editora, 2014.

HOLLANDA, Juliana Tália Ribeiro De. **Entre o sertão e o mar: o projeto de cultura nacional de Leonardo Mota.** Dissertação de Mestrado da Faculdade de Historia da Universidade Federal do Ceara, Fortaleza, 2014.

KRÜGER, Marcos Frederico. In: CUNHA, Quintino. **Pelo Solimões.** Apresentação de Marcos Frederico Krüger, 2010, p.11.

LACAN, Jacques. **Outros escritos.** Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

LEÃO, Andréa Borges; SECUNDO, Francisco. **Ceará, Lado Moleque (As Letras e a Sociogênese do Humor)** Dossiê Literatura e Memória Arquivos do CMD, Volume 3, N.2. Ago/Dez 2015.

MATTUELLA, Luciano Assis. “*Todos são felizes agora*”: a ficção literária como interpretação da cultura. IN: SOUZA, Ricardo Timm (org.). **Literatura e psicanálise: encontros contemporâneos**. Porto Alegre: Dublinense, 2012.

MARQUES, Fabíola Pedrosa Peixoto. **Características físico-químicas, nutricionais e sensoriais de vinagres de diferentes matérias-primas**. Universidade Federal de Goiás escola de Agronomia e Engenharia de alimentos. Dissertação defendida e aprovada em 11 de abril de 2008.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. São Paulo: T.A. Queiroz; editora da Universidade de São Paulo, 1989.

MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Dissertação de mestrado, Porto Alegre, 2008.

MÈLEGA, Marisa Pelella. *Criatividade/Criação, Psicanálise e Literatura*. IN: SOUSA, Celeste Ribeiro **Criação e conflito**. (Série “literaturas estrangeiras em diálogo”) São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, Raimundo. **As Horas Lentas**. Organização Tenório Telles e estudo crítico por Mário Ypiranga Monteiro. 2ª Ed. revista – Manaus: Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.

MOUNIN, Georges. **Introdução à Linguística**. Trad. José Meireles. Lisboa: Iniciativas editoriais, 1970.

NASIO, J. D. **Cinco Lições sobre a teoria de Jacques Lacan**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. **Como trabalha um psicanalista?** Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

NOSEK, Leopold (ed). “Entrevista com David Arrigucci Jr.” **Revista Brasileira de Psicanálise** (39) 01:9-18, 2005.

OLIVEIRA, Alexandre Adalardo de; DALY, Douglas C. **Florestas do Rio Negro**. Coordenação Drauzio Varella. São Paulo: Companhia das Letras: UNIP, 2001.

OLIVEIRA, Claudio. **Lacan e o campo do trágico ou Os significantes gregos de Medéia**. Viso cadernos de estética aplicada Revista eletrônica de estética, disponível em <http://www.revistaviso.com.br/>, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Brasil, maio/2007.

OTTONI, Paulo. (Org.). **Tradução a prática da diferença**. Campinas: Unicamp, 2005, p.174.

PASSERÓN, René. *Por uma poianálise*. IN: SOUZA, Edson; TESSELER, Elida (org.). **A invenção da vida – Arte e Psicanálise**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PIZARRO, Ana. **Amazonía: el río tiene voces**. Chile: FCE, 2009.

PRIORE, Mary Del; GOMES, Flávio dos Santos (org.) **Os senhores dos rios**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

RAMOS, Paula Mirana de Sousa. **Da poesia à política: a trajetória inicial de Álvaro Maia**. Manaus: UFAM, Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Universidade Federal do Amazonas, 2010.

SANTIAGO, Socorro. **Uma poética das águas**. Manaus: Puxirum, 1986.

SCHÜLER, Donaldo. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SENA FILHO, José. **Olhares em movimento: cinema e cultura na Amazônia marajoara**. – Belém: Editora Açaí, 2014.

SILVA, Wilson Gomes da; ROVELLINI, Pierangela; **Azeite de oliva vendido no Brasil: qualidade e índice nutricional**. *Nutrire*. Apr;40(1):45-53, 2015.

SIOLI, Harold. **Amazônia: fundamentos da ecologia da maior região de florestas tropicais**. Tradução de Johann Becker, 2. ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 1990.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

_____. **História da Amazônia**. Manaus: Valer, 2009.

SOUZA, Celeste Ribeiro. *Nas Teias da Linguagem, o Mundo*. IN: **Criação e conflito**. (Série “literaturas estrangeiras em diálogo”) São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução Celeste Aída Galeão. Biblioteca tempo universitário, Rio de Janeiro: GB, tempo brasileiro, 1969.

TÁPIA, Marcelo. *Da Pedra à Volatilidade: Um percurso de criação poética (dicções e contradições)*. IN: SOUSA, Celeste Ribeiro **Criação e conflito**. (Série “literaturas estrangeiras em diálogo”) São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas**. Manaus: editora Valer, 2014.

_____. **Poesia e Poetas do Amazonas**. Org.: Tenório Telles, Marcos Frederico Krüger. Manaus: Editora Valer, 2006.

TOCANTINS, Leandro. **Amazônia: natureza, homem e tempo**. 2. Ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército: Ed. Civilização Brasileira, 1982.

_____. **O rio comanda a vida – uma interpretação da Amazônia**. Rio de Janeiro: Record, 1968.

TREVISAN, Armindo. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. 2ª Ed., ver. e atual. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Educação: Secretaria Municipal da Cultura: Uniprom, 2001.

TUPIASSÚ, Amarilis. **Amazônia das travessias lusitanas à literatura de até agora**. Estudos avançados, vol. 19, n*53, 2005.

UGARTE, Auxiliomar Silva. **Sertões de Bárbaros – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI-XVII)**. Manaus: Valer, 2009.

VALÈRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras USP, 2007.

VERÍSSIMO, José. **Estudos amazônicos**. Coleção amazônica. Série José Veríssimo. Pará: Cia Gráfica Lux. Universidade Federal do Pará, 1970.

VIDAL, Elizabete de Lemos. **Memória de rios e de lagos na construção romanesca: leitura de narrativas da Amazônia paraense**. Tese (doutorado) UFRN, Natal, 2008.

WALLACE, Alfred Russel. **Viagens pelos rios Amazonas e Negro**. Apresentação de Mário Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de SP, 1979.