

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS PRÓ-
REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
STRICTO SENSU MESTRADO E DOUTORADO EM LETRAS**

Denise Prado de Alencar

OS RIOS DE JOÃO CABRAL E LÊDA SELMA

**Goiânia, GO
2024**

Denise Prado de Alencar

OS RIOS DE JOÃO CABRAL E LÊDA SELMA

Trabalho apresentado ao curso de Mestrado em Letras –
Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do
Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

**Goiânia, GO
2024**

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás

A368r Alencar, Denise Prado de.
Os rios de João Cabral e Lêda Selma / Denise Prado de Alencar.-- 2024.
83 f.

Texto em português, com resumo em inglês.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Gonçalves Lima.
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2024.
Inclui referências: f. 81-83.

1. Ecocrítica. 2. Selma, Lêda, 1948- - Crítica e interpretação. 3. Metáfora. 4. Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999 - Crítica e interpretação. 5. Rios. 6. Poesia brasileira - História e crítica. 7. Poesia brasileira - Goiás (Estado) - História e crítica. I. Lima, Maria de Fátima Gonçalves. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras - 04/09/2024. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(81)-1.09(043)

Página de assinaturas



Antonio Cruz

Signatário

Assinado eletronicamente

Denise Dias

Signatário



Divino Pinto

Signatário



Maria Lima

Signatário

HISTÓRICO

- 05 set 2024** 11:31:42  **Maria de Fátima Gonçalves Lima** criou este documento. (Email: mestrado.let@pucgoias.edu.br)
- 10 set 2024** 14:22:28  **Maria de Fátima Gonçalves Lima** (Email: fatimma@terra.com.br) visualizou este documento por meio do IP 200.9.19.157 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 10 set 2024** 14:22:32  **Maria de Fátima Gonçalves Lima** (Email: fatimma@terra.com.br) assinou este documento por meio do IP 200.9.19.157 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 05 set 2024** 11:33:21  **Antonio Donizeti da Cruz** (Email: adonicruz@gmail.com) visualizou este documento por meio do IP 177.107.117.189 localizado em Toledo - Paraná - Brazil
- 05 set 2024** 11:33:33  **Antonio Donizeti da Cruz** (Email: adonicruz@gmail.com) assinou este documento por meio do IP 177.107.117.189 localizado em Toledo - Paraná - Brazil
- 05 set 2024** 13:24:02  **Denise Dias** (Email: denise.dias@ifgoiano.edu.br) visualizou este documento por meio do IP 186.195.105.48 localizado em Jaraguá - Goiás - Brazil
- 05 set 2024** 13:24:10  **Denise Dias** (Email: denise.dias@ifgoiano.edu.br) assinou este documento por meio do IP 186.195.105.48 localizado em Jaraguá - Goiás - Brazil
- 05 set 2024** 17:56:48  **Divino José Pinto** (Email: djlages16@gmail.com) visualizou este documento por meio do IP 187.43.172.246 localizado em Brasília - Federal District - Brazil



AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, por ter me dado essa oportunidade única de cursar um mestrado, por ter condição de arcar com o ônus financeiro, por ter me conservado com saúde para que eu conseguisse finalizar o curso e por ter me sustentado nos momentos em que realmente parecia que eu não conseguiria. Agradeço por esta rica oportunidade de viver momentos tão especiais e, por meio deles, ter crescido e amadurecido intelectualmente.

Obrigada, Senhor, porque em nenhum momento o Senhor me deixa só!

À minha Mãe (*in memoriam*) que sempre me incentivava diante das barreiras e dificuldades e me ensinou a saber com o que realmente me importar na vida. E do jeito dela, sempre deixou bem claro o quanto me amava. Obrigada, Senhor, pelo tempo permitido de conviver com minha saudosa mamãe.

Ao meu esposo, João Batista, pela compreensão, paciência e incentivo em todo o período do mestrado, nas aulas, nos compromissos acadêmicos e nos congressos. E do seu jeito sempre me apoiava e entendia quando abdiquei da sua companhia para estudar.

À minha sobrinha Caroline, meu agradecimento pelas ideias e conversas que dividimos que sempre contribuiu e me abriu a mente em situações embaraçosas e difíceis. Você é de Deus! Obrigada pelas orações, amor e preocupação.

À minha orientadora, sempre muito paciente e educada comigo. Quando apresentei meu interesse em ser uma mestranda, na mesma hora me fez acreditar que tudo seria um sucesso. E nos momentos difíceis que passei, foi uma grande incentivadora. Obrigada por todos os ensinamentos e por, também, ser responsável por esta vitória. Obrigada por cada mensagem entregue, cada mensagem de ânimo, cada vez que acreditou que daria certo, até mesmo pelos “puxões de orelha” quando tudo me parecia impossível de acontecer e me parecia ir mal. A senhora sempre será exemplo de profissionalismo para mim. A todos, os meus colegas de turma, amigos e professores que, de alguma forma, contribuíram para que eu pudesse alcançar este objetivo em minha vida. Obrigada por tudo!

A todas as amizades que ganhei dentro do Programa de Pós-Graduação. Por me ajudarem nos estudos, trabalhos e paciência em me ouvir, por se preocuparem quando estive doente, pela disponibilidade, sempre, em contribuir nas minhas dificuldades quando a situação estava ficando tensa, por me fazerem rir quando tudo parecia dar errado, pelos encontros descontraídos de lanche e confraternização. Vocês, para mim, são mais que colegas, vocês são especiais! Nunca teria chegado até aqui sem vocês no meu caminho. Vocês foram um presente maravilhoso que Deus me deu no Programa! Muito obrigada por tudo, nunca vou me esquecer dos momentos juntos!

Resumo

Esta dissertação analisa a lirica presente nas obras de dois consagrados poetas brasileiros. São eles: João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano que em suas obras traz o Rio Capibaribe e aponta as desolações e sofrimentos das pessoas que vivem próximas às águas do rio bem como sua força de luta sempre em busca de mais vida. E Lêda Selma, poetisa goiana que traz o Rio Araguaia como matéria ecopoética. Os textos selecionados para este trabalho apontam o eu poético, definindo a dimensão física e metafórica dos rios que tratam de ecopoemas e apresentam poeticamente a relação do homem com o meio ambiente, a partir de uma perspectiva ecocrítica que tem como objetivo e fundamentação política, a análise e o estudo da crise ambiental. Portanto, o foco de análise parte do ambiente físico. De forma que, no primeiro capítulo, terá o enfoque e o papel primordial do imaginário como sendo um agrupamento de imagens e suas relações que resulta o pensamento. No segundo capítulo, o foco é a dinâmica da poética de João Cabral. Nos poemas “O Rio” e “O Cão Sem Plumas”, o autor trata da metáfora, das questões sociais, da voz e da ecopoesia. O terceiro capítulo analisa ecocriticamente textos poéticos de Lêda Selma, abordando as correntes do imaginário, a voz e a palavra poética que apresenta como tema o Rio Araguaia. Portanto, a percepção que se alcança, a partir deste estudo, é a de que a ecocrítica literária poética torna-se uma ferramenta necessária ao ser humano, para refletir e despertar a consciência em relação ao meio ambiente e à crise ambiental.

Palavras-chave: Ecocrítica; Ecopoesia; Poesia; Metáfora; Rio

Abstract

This dissertation analyzes the lyricism present in the works of two renowned Brazilian poets. They are: João Cabral de Melo Neto, a poet from Pernambuco who in his works presents the Capibaribe River and points out the desolation and suffering of the people who live near the river's waters, as well as their strength to fight, always seeking more life. And Lêda Selma, a poet from Goiás who presents the Araguaia River as a poetic material. The texts selected for this work point to the poetic self, defining the physical and metaphorical dimension of the rivers that deal with the poems and poetically present the relationship between man and the environment, from an ecocritical perspective that has as its objective and political foundation the analysis and study of the environmental crisis. Therefore, the focus of analysis starts from the physical environment. Thus, the first chapter will focus on and the primary role of the imaginary as a grouping of images and their relationships that result in thought. The second chapter will focus on the dynamics of João Cabral's poetics. In the poems "O Rio" and "O Cão Sem Plumas", the author deals with metaphor, social issues, voice and ecopoetry. The third chapter ecocritically analyzes poetic texts by Lêda Selma, addressing the currents of the imaginary, the voice and the poetic word that presents the Araguaia River as its theme. Therefore, the perception that can be reached from this study is that poetic literary ecocriticism becomes a necessary tool for human beings to reflect and awaken awareness in relation to the environment and the environmental crisis.

Keywords: Ecocriticism; Ecopoetry; Poetry; Metaphor; River

SUMÁRIO

<u>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</u>	13
<u>1 ECOCRÍTICA, IMAGINÁRIO E VOZ</u>	15
<u>1.1 Elementos históricos da Ecocrítica</u>	15
<u>1.2 Nos campos do imaginário</u>	17
<u>1.3 Performance e vozes poéticas</u>	22
<u>2 O MOVIMENTO DORIO POÉTICO</u>	27
<u>2.1 Omovimento do Poema “ORio”</u>	29
<u>2.2 O cão sem plumas</u>	33
2.2.1. <i>A composição</i>	35
2.2.2. <i>As Questões Sociais</i>	44
2.2.3. <i>A voz do “Cão sem plumas”</i>	47
2.2.4. <i>A ecopoesia de “O cão sem plumas”</i>	49
<u>3 ARAGUAIA, O RIO DE LÊDA SELMA</u>	55
<u>3.1 A ecopoesia de Lêda Selma</u>	56
3.1.1. <i>Lêda Selma, sua vida, seu rio literário e as águas do imaginário</i>	58
3.1.2. <i>O movimento (dis)cursivo do rio Araguaia</i>	61
<u>3.2 Entrevista com Lêda Selma</u>	77
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	81
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	83

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta pesquisa consiste em uma narrativa crítico-analítica que analisa a poeticidade nos poemas de João Cabral de Melo Neto (poeta e diplomata pernambucano): “O Rio” e “O Cão Sem Plumas”, que descreve a realidade do Rio Capibaribe; e poemas inspirados no Rio Araguaia da poetisa goiana, Lêda Selma.

Para Melo Neto, a palavra poética aponta as desolações e sofrimentos das pessoas que vivem próximas às águas do Rio Capibaribe, bem como sua força de luta sempre em busca de mais vida. O retrato dessa paisagem é traçado pelo poema cabralino e serve como denúncia e encantamentos diante da resistência do sertanejo pernambucano. O eupoético define a dimensão física e metafórica do Rio Capibaribe. O rio humaniza-se e vive todos os momentos da vida, para exprimir o que é real da vida das pessoas que buscam o sossego na alegoria do mar.

Já a poetisa Lêda Selma, artista da palavra, utiliza a poeticidade para retratar os encantos e maravilhas do mais importante rio da região Centro-Oeste do país, com sua extensão total de 2.114 quilômetros. A autora utiliza metáforas e personificações para dar vida ao rio. O poema explora a relação íntima e emocional do eu lírico com o Rio Araguaia. Lêda Selma é consciente de que o poema não nasce pronto; é preciso fazer uma imersão nas profundezas do imaginário, caminhando para potencialização da criação. Portanto, o foco de análise da literatura parte da realidade e do ambiente físico.

No primeiro capítulo deste estudo, serão tratados os aspectos referentes à ecocrítica que é uma ferramenta de conhecimento do sentido humano, como campo de reflexão à natureza que analisa os problemas ambientais que resultam da evolução e desenvolvimento da sociedade em todos os seus aspectos que direciona para a subjetividade da condição humana. Essa subjetividade está associada à percepção do ser humano sobre o mundo atual em que vivemos e sobre nosso posicionamento e nosso modo de agir e reagir para preservar e cuidar do meio ambiente. A seguir, será tratado o imaginário que está presente em todas as ciências. Entretanto, imaginar é ter visão de mundo inovadora, é transformar o universo por meio das artes, das ciências, ou por pequenos gestos significativos do dia a dia do ser humano.

Já a performance é uma forma de expressão das artes visuais, misturadas com características das artes cênicas, em especial, improvisação e espontaneidade, na qual o espectador participa da cena proposta pelo artista, e a diferença é cuidadosamente elaborada, e, normalmente, não há participação do público de forma direta. A performance também está intimamente ligada à oralidade e vocalidade. E a voz é a expressão do corpo que se integra à poética interpretada e projeta uma ação que anima a transmissão da ideia.

No segundo capítulo, será examinado o imaginário na realidade poética do rio pernambucano. Toda movimentação poemática está intimamente ligada à estrutura paisagística escrita por Melo Neto, que inspira a fantasia e alcança as imagens do poeta.

No terceiro e último capítulo, serão analisados os poemas selecionados de Lêda Selma, e serão apresentadas análises, enfatizando a ecocrítica no Rio Araguaia em seus poemas. Sua poesia traz prazer ao leitor, provocando o imaginário por intermédio da palavra poética. Sem dúvida, o poema é um objeto singular criado por um poeta único que traz um estilo particular, numa época, num contexto histórico e com um estilo próprio de um poeta específico.

Nesse sentido, ao longo da análise dos dois autores, será tratada a ecocrítica nos poemas, a paisagem e o meio ambiente em cada discurso poético. Assim, o foco do trabalho resulta na apreciação dos textos escolhidos para este estudo que apresentam o imaginário, a voz e a metáfora presentes nos poemas tratados. Concentram, também, exemplos de ecopoemas sobre as duas realidades analisadas e apresentam poeticamente a relação do homem com o seu meio, a partir de uma perspectiva ecopoética, pondo em questão o lugar e o contexto da escrita, bem como sua completude poética. Enfim, a ecocrítica literária poética se inscreve como uma necessidade própria do ser humano e, neste caso específico, funciona como ferramenta para despertar a consciência adormecida em matéria ecológica.

1 ECOCRÍTICA, IMAGINÁRIO E VOZ

Ecocrítica é uma abordagem literária que tem como objetivo e fundamentação política, a análise e o estudo da crise ambiental.

A ecocrítica procura compreender e interpretar as preocupações pertinentes ao ambiente, não desvinculada do social. Portanto, o foco de análise da literatura parte do ambiente físico.

1.1 Elementos históricos da Ecocrítica

Greg Garrard (2006), em seu livro *Ecocrítica*, cita a definição de Richard Kerridge, em *Writing the Environment*, como uma ecocrítica cultural ampla:

O ecocrítico almeja rastrear as ideias e as representações ambientalistas onde quer que elas apareçam, enxergar com mais clareza um debate que parece vir ocorrendo, amiúde, parcialmente encoberto, em inúmeros espaços culturais. Mais do que tudo, a ecocrítica procura avaliar os textos e as ideias em termos de sua coerência e utilidade como resposta à crise ambiental (Garrard, 2006, p.15).

Os ecocríticos, como críticos culturais, abrem discussões importantes sobre as ameaças e possíveis soluções cabíveis à natureza e aos problemas ecológicos; ou seja, são debates ambientais devendo ser refletidos para a mitigação e redução de certas catástrofes ocorridas como resposta à crise ecológica em decorrência do mau uso e mau cuidado da biosfera, pontuando e esclarecendo com uma visão científica do mundo.

A ecocrítica viabiliza o debate ambientalista, analisando o teor dos efeitos numa certa conjuntura política.

Os ambientalistas estimam a vida natural em contato com a natureza. Está emergente uma nova forma de ver, uma nova visão, uma possibilidade de criar e recriar o mundo, o surgimento de uma nova sensibilidade, uma nova mentalidade e a chegada das novas mídias.

As três ecologias (2001) que se pode chamar de ecosofia, proposta por Guattari, abordam a vivência, a interpretação da problemática ambiental, tendo por pilar o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana (mental).

As três ecologias surgem com a revolução política, no século XIX, quando a Revolução Industrial trouxe inúmeras mudanças na história mundial, marcada por descobertas, críticas e inovações.

Mais tarde, na segunda metade do século XX, a sociedade de consumo foi emergente, surgindo novas problemáticas.

Nesse contexto de ruptura, surgem as problemáticas ecológicas.

Dessa forma, a ecosofia estimula a ampla consciência ambiental, possibilitando extrair, do campo de aprendizagem e do conhecimento, o potencial, e nos tornarmos capazes de compreender do que o nosso planeta precisa e rever nossas ações. Isto é, surge, uma nova sensibilidade, sabedoria, em relação à natureza, em relação ao corpo, ao meio ambiente e às suas diversas formas. É uma forma de resumir a grande mudança de tendência que está ocorrendo nas nossas sociedades. Surge o novo paradigma chamado pós-moderno, em 1960.

A ecosofia de Guattari trata do estudo que se inicia no meio em que vivemos, como aprendemos e pensamos sobre a problemática ambiental, como se fosse uma Filosofia do ambiente; ou seja, saberes do ambiente. Pensando assim, esses problemas surgem com a evolução da sociedade na área política, social, cultural e educacional. Diferentemente do movimento ecológico. Surge, então, a subjetividade artística e poética na visão que temos de nós mesmos e do mundo ao qual pertencemos. Logo, a ecosofia é a novamaneira de pensar e ver o meio ambiente. É uma maneira mais ampla. Ocorre uma constante modificação e interesse por ações reais, de possível execução, tendo como princípio o relacionamento do ser humano com o meio ambiente. Guattari, em seu livro, define a ecosofia como sendo a conexão entre subjetividade política, de forma a provocar uma nova reflexão sobre meio ambiente.

Nessa situação que tende a modificar e reinventar a maneira de pensar a natureza, surgem as novas problemáticas ecológicas.

O estruturalismo e após o pós-modernismo nos acostumou a uma visão de mundo que elimina a pertinência das intervenções humanas que se encarnam em políticas e micropolíticas concretas (Guattari, 2001, p.22).

O pensamento ecosófico é uma ferramenta de conhecimento do sentido humano como campo de reflexão à natureza. Conseqüentemente, os problemas

ambientais resultam da evolução e desenvolvimento da sociedade em todos os seus aspectos que direciona para a subjetividade da condição humana. Essa subjetividade está associada à percepção do ser humano sobre o mundo atual em que vivemos e sobre o nosso posicionamento e nosso modo de agir e reagir para preservar e cuidar do meio ambiente.

Segundo o pensamento de Guattari, o que está em discussão é a forma de viver o presente e o futuro sobre o planeta, tendo como parceiros as mutações técnico-científicas e o enorme crescimento demográfico sem a preocupação de colaborar e cuidar do meio ambiente.

1.2 Nos campos do imaginário

Pode-se definir o imaginário como sendo um agrupamento de imagens e suas relações que resultam no pensamento que é formado por meio de histórias, mitologia, etnologia, linguística e literatura.

O imaginário pode ser conhecido como a essência de espírito que é estabelecido e toma forma por meio do ato de criação (individual ou coletivo) usando os cinco sentidos, os afetos, o sentimento do ser humano existente.

De acordo com Octavio Paz (1982), o vocábulo “imagem” possui múltiplas definições, entre elas, um valor psicológico, pois elas são produto do imaginário. A imagem é toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, interligadas entre si, compõem o poema. Toda imagem ou cada poema composto de imagens, enquanto “cifra da condição humana”, contém um número extraordinário de significados díspares, sendo que “[...] toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferente ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real” (p. 102)

Segundo Bachelard (1988), o símbolo possui movimento, não é estático; ele estabelece parceria entre símbolo, imagem e imaginário. A palavra que remete à imaginação não é a imagem e, sim, o imaginário.

Para Durand, o símbolo é a forma de expressar o imaginário. Os sistemas simbólicos utilizados na formação do imaginário não são independentes. Eles tratam do simbolismo religioso, político, cultural, artístico, que definem a cultura ou o grupo

social. Essa cultura diversificada e universal define o “trajeto antropológico” que existe no âmbito do imaginário; sendo definido como a parceria entre a sensibilidade, os sentimentos e o meio em que vive.

Os símbolos possuem uma vasta extensão simbólica. Ele se define por sua ambiguidade e pelos inúmeros significados. A imaginação simbólica admite que ultrapasse o mundo material palpável, e que se crie o que Bachelard chamava de um “suplemento da alma”. O imaginário não possui regras, nem receita e, muito menos, direção; ele tem o poder de criação a todo momento, “imaginar é um ato de liberdade”. Segundo Gilbert Durand (2005), “a verdadeira liberdade e a dignidade da vocação ontológica das pessoas não repousam senão sobre esta espontaneidade espiritual e esta expressão criadora que constitui o campo do imaginário” (p. 25).

O imaginário está presente em todas as ciências. No ocidente, as ciências humanas caminham para uma nova pedagogia, com uma visão antropológica. Portanto, imaginar é ter visão de mundo inovadora, é transformar o universo por meio das artes, das ciências, ou por pequenos gestos significativos do dia a dia do ser humano.

Segundo Bachelard (1988), as imagens formam a primeira etapa universal do psiquismo; já o conceito vem após, por ser oposto à imagem. Entretanto, não existe imagem sem imaginação. O psiquismo é ativo, criador e sempre busca novidade.

A imaginação vem antes das imagens e mesmo antes das representações perceptivas. A imaginação extrapola o real e a explicação científica; ela é irreal. É por isso, que a imaginação vai além do desejo e da felicidade. Ela é, por fim, a resposta do bem-viver à dificuldade de viver a realidade.

Bachelard (1988) avalia que a expressividade se revela com muita profundidade na forma literária e até mesmo preconiza as artes plásticas. Por isso, que ele enfatiza tanto as imagens literárias sendo produto da criatividade verbal.

Bachelard (1988) dá extrema importância à imaginação material e ainda se prende à imaginação dinâmica que se identifica com a atividade do psiquismo.

As imagens fundamentais, essas às quais a imaginação dá vida, devem se prender às matérias elementares e aos movimentos fundamentais(AS340).

A poética bachelardiana tem origem na civilização pré-industrial. Dá ênfase às lendas, aos contos e também ao folclore.

As imagens, para Bachelard (1988) seguem uma lógica; ou seja, seguem a uma dialética e uma rítmica que não é inferior ao conceito. No imaginário, o pequeno pode se sobressair ao grande, e o grande pode se tornar pequeno por uma insignificante mudança de escala. As imagens e metáforas são transformadas; como, por exemplo, o vinho e o sangue.

A poética de Bachelard (1988) conduz o leitor e o transforma em leitor crítico, que revive as imagens, que reencontra em si próprio a semântica cósmica. Ou laboriosa das imagens escritas. As críticas bachelardiana não se separam da subjetividade poética. A subjetividade poética é um trabalho literário de devaneio, de satisfação das palavras, de tentativa de escritura e é considerada por ele um meio para o homem se aliviar das angústias e desajustes da vida, sendo conduzido a viver melhor, em equilíbrio, para alcançar uma sabedoria e uma realização plena do ser.

[...] Simpatizar como devaneio criador, tentando penetrar até o núcleo onírico da criação literária, comunicando, pelo inconsciente, com a vontade de criação do poeta (ER63, TR233).

Henry Corbin (1964) trabalha com a plenitude e a complexidade do sistema imaginário.

Não compreendamos a palavra “imagens” no sentido que, em nossos dias, fala-se a torto e a direito de uma civilização da imagem; não se trata senão de imagens que ficam ao nível das percepções sensíveis, nunca de percepções visionárias. O *mundus imaginalis* da teosofia mística visionária é um mundo que não é mais um mundo empírico da percepção sensível, não sendo ainda o mundo da intuição intelectual dos puros inteligíveis. Mundo entre-dois, mundo mediano e mediador, sem o qual todos os eventos da história sacral e profética viram irreal, porque é nesse mundo que esses eventos têm lugar, “seu lugar”... Este é todo o objeto deste livro. Talvez por este, Ibn'Arabî já tenha ajudado a nossos colegas ocidentais que, em nossos dias – e está aí um sintoma – se esforçam em descobrir uma metafísica da imaginação e do imaginal – não diremos do imaginário. (L'Imagination..., op.cit., p.7)

H. Corbin se exprimiu novamente de maneira muito clara a esse propósito em um dos Cahiers de l'Université Saint Jean de Jerusalém: Esta imaginação é (segundo MollâSadrâShîrâzi) uma faculdade puramente espiritual, independente do organismo físico; ela é de alguma maneira o corpo sutil que envolve o espírito, e desse modo antecede toda percepção empírica. O mundo imaginal é um mundo separado da matéria, mas não da extensão, um mundo onde toda carne se transforma em caro *sprirualis* (carne espiritual). É esse mesmo mundo que Ibn'Arabî, e depois dele HaydarAmolî, designa como um barzakh, um entre-dois, situado “no conflúente dos dois mares”, o mar do intelecto e o mar da

percepção sensível, o mar das ideias puras e o mar dos objetos que caem sob os sentidos. O objeto percebido pelos sentidos não é idéia; a idéia não é perceptível pelos sentidos. É por isso que é necessário um entre-dois. Sem tal entre-dois, [a revelação] não tem mais sentido nem lugar. (Corbin, 1964, p. 40).

Pensando assim, o ser humano é capaz de conectar em série todos os elementos interrompidos pelo trabalho da contradição do pensamento que acampe várias culturas, modo de viver, a religiosidade e tradições que identifica o imaginário. Já o conhecimento científico tem característica do conhecer, propriamente dito. O imaginário que movimenta, dá vida e sustenta o pensamento do ser humano. O imaginário é bipolar e possui dois eixos adversários, que ao seu redor giram as imagens, os devaneios, os mitos e os poemas do ser pensante, que é o ser humano. Podemos afirmar que uma evolução de pensamento tem que ter consciência, e o pensamento científico não existiria sem a posição mítica.

O texto poético é formado por uma teia feita de plurissignificação que são teia de significados que compõe o discurso que constrói um tecido de enunciados integrados por níveis externos, como o simbólico e o sonoro.

O poema enche de poesia, emoção, de pluralidade sêmica e passa a ser, também do leitor, porque o que está lendo diz aquilo que não era indizível para ele, agora, está ali escrito: tão simples, tão fácil a traduzir o que sente e pensa. O poema exprime o sentimento do mundo.

Segundo Maria de Fátima Gonçalves Lima:

A arte da palavra transfigura um mundo, traduz uma imagem, portanto, é sugestão. Nesse sentido, a obra literária nomeia a existência das coisas por meio de metáforas que purificam a significação do silêncio porque dizem o indizível e possuem uma sintaxe invisível que manifesta uma plurissignificação e conduz o texto artístico para outras margens da linguagem, numa realização silenciosa da metáfora.

É o silêncio do sentido, orientado pela máxima de Mallarmé quando explana que “Não é com ideias que se fazem versos, é com palavras. Repito: poesia se faz com palavras”(Friedrich. 1978, p.19) A artista da palavra ainda seguiu a consideração defendida por Paul Valéry quando defendia a seguinte ideia: “Um passo a mais, e já nem será com palavras, mas com formas, relações e ritmos: As obras belas, são filhas dasuaforma(Lima,2020, p.19)

Por meio da poesia, penetramos no mundo íntimo do poeta, de tal modo e até onde permita nosso grau de identificação com seu eu individual.

A poesia é uma didática de vida, de história subjetiva, um aprendizado de como fruir o tempo que imprime em nós as marcas da existência.

O eu do poeta se faz transparente e se reflete, ao mesmo tempo, na face luminosa do futuro e do passado, no dentro e fora, no seu mundo e no do outro.

O poeta é semelhante a um ser que perfura a fonte de água ou os mananciais. Ele toma os vocábulos como palavras dizentes. Seu percurso vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar. O poeta é o artista da palavra.

As palavras usadas são como reflexo das emoções, traduzindo sentimento e vontade de viver. Ocorre o extravasar da sensibilidade dando continuidade a uma multiplicidade de sentidos que se oculta sob a face das coisas tocadas pela emoção. A poética de cada autor é semelhante. O que muda é a forma como cada poeta expressa a maravilha ou o desespero de existir. Segundo Guimarães Rosa: “Nesta vida horária mal podemos concluir parágrafos, quanto mais encerrar capítulos.” O poema é trabalhado numa explosão de imagens que se sobrepõem ao tecido poético.

Maria de Fátima completa ainda que:

O texto poético conduz o ser humano a sentir e contemplar o mundo com intensidade, a filosofar e, portanto, conduz o ser humano à Filosofia e ela, por sua vez, “encaminha o ser a uma passagem para o poético mágico, para uma alquimia verbal, para uma descoberta da magia e do poder das palavras. A palavra leva uma coisa a ser coisa (Nunes, B. 1986, p. 267). As palavras são poderosas e, de acordo com a interpretação de Heidegger: “As palavras não são simples vocábulos (Wörter) assim como baldas e barris dos quais extraímos um conteúdo existente. Elas são antes mananciais de águas que o dizer (Sagen) perfura, mananciais que têm que ser encontrados e perfurados de novo, fáceis de obturar, mas que brotam onde menos se espera”. “Sem o retorno sempre renovado aos mananciais, permanecem vazios as baldas e os barris, ou têm, no mínimo, seu conteúdo estancado”(Nunes, B. 1986, p. 270). (Lima, 2020, p. 527)

A pretensão do eu lírico ultrapassa as possibilidades e se lança definitivamente ao infinito como ser imutável e inatingível.

No devaneio, o mundo imaginário se realiza muito longe das amarras da realidade. O sonho não está preso aos medos que marcam a vida e a morte. Se a imaginação é a força dinâmica pela qual o homem consegue imaginar mundos e dar sentido à vida por meio de imagens, a poesia é o vetor *caminho* de operacionalização dos instantes vividos, das transmutações da linguagem, da valorização dos sentimentos, das coisas mais simples e desprezíveis. É por meio da imaginação e da concretização da poesia que o ser humano consegue dar forma às coisas mais tênues, evanescentes para se autoafirmar. Sendo assim, a poesia é transcendência, contemplação, força que edifica e revigora o homem frente às vicissitudes da vida. É também “milagre” da imagem.

Gaston Bachelard (1988) assevera que a imaginação não é, como sugere a etimologia, “a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade (p.33). Mais do que inventar coisas e dramas, a imaginação “inventava vida e novas”. O filósofo afirma que a imaginação, com sua “atividade viva”, desvincula-se, simultaneamente, do passado e da realidade, direcionando-se para o futuro.

Bachelard (1988) afirma, ainda, que a verdadeira imagem, quando é vivida primeiramente na imaginação, “deixa o mundo real e passa para o mundo imaginado, imaginário. Através da imagem imaginada, conhecemos esta fantasia absoluta que é fantasia poética” (p. 46). No dizer filosófico, quando alguma imagem “assume um valor cósmico, produz o efeito de um pensamento vertiginoso. Uma tal imagem-pensamento, um tal pensamento-imagem não tem necessidade de contexto”. As proezas das palavras vão além das expressões do pensamento.

Gilbert Durant (1988) avalia a imaginação como uma forma de pensamento, que não necessita de um processo descritivo. Ela se utiliza da lógica dos símbolos, isto é, a mente se utiliza de imagens quando não consegue representar de maneira direta o mundo por meio de uma percepção simples e sensação. E, ainda, a imaginação se define como uma reação defensiva da natureza contra a representação da inevitabilidade da morte, por meio da inteligência.

1.3 Performance e vozes poéticas

Para compreender melhor a palavra “performance”, é necessário extrair o prefixo latino *per* mais *formare* que define o significado de movimento por meio da proximidade, intensidade ou totalidade, como em percorrer, perdurar e até mesmo perpassar.

A composição do termo procede do francês antigo *parformance*, de *parformer* – *accomplir* – fazer, concluir, formar, dar forma, estabelecer, cumprir, executar, conseguir, também iniciar ou levar uma ação ao sucesso.

Em português, está relacionado com apresentações musicais, teatrais, recitais e diversas modalidades artísticas afins. Seu executante é referido como *performer*, tendo origem em um gênero artístico surgido nos Estados Unidos, no século XX, nas décadas de 1960 e 1970, denominado Performance Arte (*Performance Art*), com características especificadas por RoseLee Goldberg (2006), em seu estudo sobre arte performática, e passou a ser compreendida, a partir dos desenvolvimentos da arte conceitual, da arte *pop* e do minimalismo. Em seu primeiro livro, o escritor apresentado acima, esboça uma “pré-história” desse gênero artístico, vinculando o seu aparecimento formal, nos anos 70, a diversos movimentos e ações anteriores, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo e a Bauhaus, dentro do contexto ocidental.

A performance é ligada, muitas vezes, ao “acontecimento”, traduzido do inglês: *happening*. Além disso, é uma forma de expressão das artes visuais, misturada com características das artes cênicas, em especial, improvisação e espontaneidade, na qual o espectador participa da cena proposta pelo artista, e a diferença é cuidadosamente elaborada, e, normalmente, não há participação do público de forma direta. A performance também está intimamente ligada à oralidade e vocalidade. A voz é a expressão do corpo que se integra à poética interpretada e projeta uma ação que anima a transmissão da ideia.

Para Paul Zumtor (1993), a performance é a ação completa pela qual uma mensagem poética é transmitida e percebida.

O conceito de “performance” tem se revelado, no decorrer desses anos, cada vez mais adequado ao estudo de tradições orais e à vocalidade, à medida que propõe a observação dos fenômenos culturais numa perspectiva experimental e múltipla. Diante do exposto “performance” é reconhecimento. Ela desempenha, concretiza, transmite um conceito que pode ser reconhecido no passado ou na atualidade, no universo virtual ou na realidade.

O aspecto semiológico é identificado pelas formas de comunicação interpessoais e tem por objeto de pesquisa os conjuntos de signos, sejam eles linguísticos, visuais ou, ainda, ritos e costumes. Um signo é a combinação do significado com o significante, ou seja, do conceito com o objeto em si. O signo está presente na história das tradições orais, nos canais folclóricos e nas canções folclóricas. Ele identifica uma cultura e uma identificação da época. Tem uma enorme ênfase na oralidade; a um acontecimento oral e gestual. Já os significantes atravessam o território ficcional e o empirismo e forma a obra.

Na história das culturas orais, a percepção poética tem exercido um papel importante que desencadeia um efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e finalidade social dos textos.

A poesia vocal é encontrada na poética da literatura oral. Como o surgimento e ascensão do processo tecnológico a voz passa por um processo de camuflagem. Já a mediação eletrônica fixa a voz e a imagem.

Os elementos performanciais não são textuais, eles demonstram uma espécie de teatralidade, que usa um espaço de ficção, uma percepção sensorial que é identificado como um engajamento do corpo.

Os estudos literários são considerações das percepções sensoriais; enfim, um corpo em movimento.

Outra importante definição de performance é a prática da literatura que possui uma quantidade de número de valores que aparecem. Ela possui forma e para os etnólogos, a performance pode se localizar no núcleo central da comunicação oral.

A performance tem aspectos não verbais que implica competência e habilidade. Ela é o saber-ser. O sujeito assume uma forma aberta, tem responsabilidade e modifica o conhecimento. A performance é um fenômeno vivo, que expressa movimento de comunicação poética, ela é precisamente fantasmática.

O texto poético não depende dos sentidos que nosso corpo possui. Ele não produz prazer. Ele é absoluto.

O ato performativo é divergente para o que contempla e para aquele que desempenha.

Para Saussure, em seu objeto de estudo, a ciência da linguística (1960), a linguagem oral e a escrita foram consideradas como simples notação auxiliar.

A maioria das qualificações de performance considera o meio, a forma oral e gestual.

A poética de uma obra é constituída pelo ritmo da linguagem, pela percepção e apreensão temporal. A poesia é encaminhada para a comunidade humana; ou seja, pode ocorrer a diferença de finalidade, diferença a quem se destina; mas não difere da natureza discursiva.

Pode-se definir performance como um ato de comunicação referindo-se ao presente momento (nesse ato de maneira imediata). Ela realiza a concretização do ato poético. Esse momento especial é de enorme valia, em que o enunciado é recebido, e é caracterizado pelo momento de recepção.

A atualidade com a ascensão da era tecnológica, digital e da inteligência artificial alterou de maneira generosa as condições da performance.

Wolfgang Iser em seu artigo e obra “Reading Process”, de 1971, considera que da forma como o leitor lê o texto literário, é que identifica sua característica estética, a literatura é definida como absorção e criação. Esse trabalho de movimento de trocas forma a obra na consciência do leitor.

Toda literatura gera ou não o prazer. Tem que se considerar o uso das percepções sensoriais; por meio delas se modificam o alcance e o sentido.

O texto poético pode ser definido e comparado a uma colcha de retalhos. É formado de espaços brancos, interstícios que são preenchidos, completados que possuem o momento de sua formação, há momento da transmissão e caminhada para a recepção. Há a intervenção da vontade do leitor, da sensibilidade, dos movimentos pessoais. O texto possui uma vibração própria, o leitor o estabiliza e o integra a ele próprio. Percebe-se a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas geram em nossos centros nervosos. Essa parceria entre a obra e o leitor é puramente individual. Enfim, a leitura não é um ato separado nem uma operação abstrata. Nela está incluída a expressão corporal dinamizada pela voz, gerando o prazer do texto que transcende necessariamente a ordem informativa do texto. A acuidade visual do leitor colabora para decodificar o que foi codificado na escrita. Ao ato de ler

integra um desejo de restabelecer a unidade da performance compreendida pelo exercício pessoal, pela postura, pelo ritmo respiratório e pela imaginação.

No entanto, a diferença de um texto poético escrito e de um texto transmitido oralmente é apenas a intensidade da presença do ser humano.

Definimos situação performancial como sendo a presença corporal do ouvinte e do intérprete é a presença plena, carregada de poderes sensoriais.

Podemos dizer que há vários tipos de performance. Entre elas temos a literatura solitária e puramente visual. Ela é caracterizada pelo grau mais fraco, quase próximo ao zero. Temos outra espécie que falta um elemento de mediação. Exemplo: falta um elemento visual, como o caso da mediação auditiva (rádio, disco, CD, *pen drive*, cartão de memória) e a outra espécie é a performance completa. Ela possui audição completa e com uma visão global da situação de enunciação. A escrita tende a enfraquecer a performance, mas na medida do seu prazer, o leitor se empenha de resgatá-la. A “compreensão” passa por esse esforço.

O processo global de enunciação gera os níveis de manifestação: ocorre a semiose, segundo Umberto Eco. Nenhum dos elementos de enunciação é dissociável do enunciado.

Na leitura de um texto poético, ocorre a relação entre o significante (a letra) e o significado. A relação integrada se torna imediata entre o perceptível e o mental.

Em uma obra poética, tudo é poeticamente comunicado. Os sentidos são usados como ferramentas indispensáveis do emissor e do receptor. São acessados os vários elementos significantes, auditivos, visuais, táteis, que são denominados como fundo existencial, chamados de acompanhamento de formas lúdicas, sem compromisso predeterminado.

Dependendo da performance, muda o sentido da obra. É pelo movimento do corpo, utilizando os sentidos, que o texto poético é sentido. O mundo que significa o texto poético vai além de um discurso informativo. Ele possui vida e movimento. Não é estático. Há um prazer poético e forma uma experiência poética. Toda poesia é composta de efeitos sensoriais e perceptivos. Em seu interior e em suas entranhas, ocorre a cadeia epistemológica sensação-percepção-conhecimento-domínio do mundo. O mundo é percebido e entendido performativamente.

2 OMOVIMENTODORIOPOÉTICO

O pernambucano, João Cabral de Melo Neto, nasceu no Recife em 6 de janeiro de 1920. Filho de Luís Antônio Cabral de Melo e de Carmen Carneiro Leão Cabral de Melo. João era primo de Manuel Bandeira e Gilberto Freyre. Passou parte da infância nas cidades pernambucanas de São Lourenço da Mata e Moreno.

João Cabral de Melo Neto foi poeta, escritor e diplomata brasileiro. Conhecido como “poeta engenheiro”. Ele fez parte da terceira geração modernista no Brasil, conhecida como Geração de 45. Nesse momento, os escritores estavam mais preocupados com a palavra e a forma, sem deixar de lado a sensibilidade poética. De maneira racional e equilibrada, João Cabral se destacou por seu rigor estético.

Muda-se com a família em 1942 para o Rio de Janeiro, onde publica seu primeiro livro, *Pedra do Sono*. Começa a atuar no serviço público em 1945, como funcionário do Dasp (Departamento de Administração do Serviço Público).

No mesmo ano, inscreve-se para o concurso do Ministério das Relações Exteriores e passa a integrar, em 1946, o quadro de diplomatas brasileiros. Após passar por vários países, assume o posto de cônsul-geral da cidade do Porto (Portugal), em 1984. Permanece no cargo até 1987, quando volta a viver com a família no Rio de Janeiro. É aposentado da carreira diplomática em 1990. Pouco depois, começou a sofrer com uma cegueira, fato que o leva à depressão. João Cabral morreu em 9 de outubro de 1999, no Rio de Janeiro, aos 79 anos. O escritor foi vítima de um ataque cardíaco.

Embora com extensa agenda diplomática, escreveu diversas obras, chegando a ser eleito, em 15 de agosto de 1968, membro da Academia Brasileira de Letras (ABL).

João Cabral passou parte de sua infância à beira do Rio Capibaribe. Com sua intuição poética, sempre observava e despertava o nato lirismo presente em seu pensamento criativo.

A linguagem literária não se contenta em fotografar, simplesmente, uma realidade preexistente; pelo contrário, o mundo real é um ponto de partida para a sua criação e para as interrogações que a arte se propõe.

Passamos a analisar a linguagem metafórica do Rio Capibaribe. O rio é um manancial, uma fonte de água doce, uma torrente que corre de forma ininterrupta, sem cessar até desaguar no oceano. Seu objetivo principal deveria ser de abastecimento, de dar vida, de ser um suprimento inesgotável de água potável utilizado para o consumo humano, de animais e vegetais, para o abastecimento das cidades e de toda a região banhada por suas águas, favorecendo as propriedades rurais, plantações, criação de animais, indústrias, todo o setor de produção e para a subsistência em geral.

O Capibaribe é uma reserva hídrica, no entanto, por uma quantidade vasta de anos, vem perdendo o seu objetivo inicial, tornando-se cada vez mais improvável a utilização de suas águas, pois recebe em seu leito todo tipo de resíduos poluentes, como agentes químicos, físicos e biológicos. Esses compostos são prejudiciais ao solo, à fauna, à flora e às atividades humanas. As fontes de água doce são vitais para os seres humanos, mas recebem muitos poluentes.

O Rio Capibaribe nasce na Serra do Jacarará, no município de Poção (PE). Possui 240 quilômetros de extensão, e sua bacia, aproximadamente, 880 quilômetros quadrados. Possui 75 afluentes e banha 42 municípios de Pernambuco, inclusive a capital, Recife. Seus afluentes são: Toritama, Santa Cruz do Capibaribe, Salgadinho, Limoeiro, Paudalho, São Lourenço da Mata e Recife. De acordo com levantamento da Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco (Condepe), em 1980, a bacia hidrográfica do rio compreendia uma área de 7.716 quilômetros quadrados, equivalendo a 7,8% da área do estado, conforme consta no sítio eletrônico da Biblioteca IBGE (2024).

Segundo Nóbrega (2011), a bacia do Capibaribe é grande alvo de contaminação, pelas indústrias que circundam o rio e também pela própria população, pois ambas usam saídas de esgoto que desembocam diretamente no rio, além de esse sobreviver, em alguns trechos, como depósito de detritos de pequeno e médio porte. A realidade do rio, da década de 2010, não se opõe totalmente à sua realidade na década de 1950, embora ainda não dispusesse de acentuado número de indústrias e demografia. De acordo com reportagem do sítio eletrônico Marco Zero (2022), nos anos 40, as águas do Capibaribe eram cristalinas, servindo até para matar a sede das pessoas. A poluição começou anos depois, com o desenvolvimento de atividades comerciais às suas margens, assim, persistiu gradualmente.

O Rio Capibaribe vem perdendo a sua vitalidade, tornando-se cada vez mais impraticável a utilização de suas águas, pois estão contaminadas, principalmente pelos dejetos das indústrias. O rio foi destruído pelos homens que insistem no lançamento ilegal de resíduos sólidos em seu leito, arremessando compostos químicos e outros materiais produzidos pela agricultura, indústrias, além do descarte de uma grande quantidade de águas aquecidas, escoadas pelas caldeiras utilizadas em indústrias e lançadas no curso do rio.

Além das indústrias, existe o descarte do lixo da cidade. Esses restos produzem um chorume que, ao se decompor, entra em contato com o solo, contaminando os lençóis freáticos.

A água do Rio Capibaribe possui alterações físicas que podemos notar no cheiro, na cor, na viscosidade e até no sabor. Devido a todas essas infelizes características, sua água se torna imprópria para o consumo, sem um tratamento específico, por não ser insípida (sem sabor), inodora (sem cheiro algum) e incolor (sem cor aparente).

Esserio se transformou em um poema iniciando com um narrador cheio de emoção – o próprio Rio Capibaribe, que conta a viagem e as recordações infantis, no percurso desde sua nascente até a cidade do Recife. O rio se humaniza e vive todos os momentos da vida humana, para exprimir o que é real na vida das pessoas que buscam o sossego na metáfora do mar.

2.1 Omovimento do Poema “O Rio”

O Rio, um poema narrativo com 60 estrofes de 16 linhas tem composição assimétrica, totalizando 960 versos. A extensão do poema, combinada com sua assimetria, metaforiza o mundo da bacia do Capibaribe que, realmente, nasce no município de Poção, limítrofe com o município de Jataúba PE.

João Cabral Melo Neto percebeu a realidade alarmante do Rio Capibaribe, sobretudo, o que viria a ser a longo prazo, e a expôs, munido de um grande talento artístico, resultado do trabalho com a palavra poética.

O poema narrativo “O Rio” é permeado por traços do romance medieval. Essa classe poemática tem suas origens na Espanha, onde os poemas eram comunicados oralmente, na maioria das vezes, mantidos no anonimato e tinha características da cursividade narrativa.

Ao narrar a própria história, este texto mantém traços tradicionais, uma vez que a voz poemática mostra suas impressões, lembranças, experiências e sentimentos.

Maria de Fátima Gonçalves Lima, no seu estudo sobre A poética das águas *O Discurso do rio em João Cabral*(2020) e também publicou num artigo, diz:

O poema “O Rio” é constituído por uma métrica irregular. Melo Neto se apropriou de uma variação no número de sílabas poéticas, para traduzir nessa imperfeição métrica, verso a verso a movimentação das águas correntes do rio e o leito do rio.

A extensão e o tamanho total do poemametaforizam a existência prolongada desse rio formado pela bacia do Capibaribe.

Os versos livres apresentam o ritmo das águas que caminham para o mar, desde sua nascente.

Em cada verso, o desenvolvimento poético conduz o leitor a um arrebatamento de sentidos que penetra no imaginário da poesia. O leitor passa pelo rio menino no alto sertão e vai se desenvolvendo, crescendo até chegar ao seu destino, desaguando no oceano.

Cabral com maestria e poeticidade, narra o agreste nordestino, indicando, apontando a realidade vivida pelo sertanejo que habita no sofrimento originado na rigidez e dificuldade da miséria e da pobreza, construindo uma narrativa real sob a poética das palavras.

Diante do exposto, o rio tem número quatro como múltiplo e é essa multiplicidade, que reside o significado dos 960 versos, das 60 estrofes, todas elas formadas por 16 versos e dos 28 quadros ou cenas compondo o seguinte desdobramento quaternário:

960	4=240	4=60
60	4=15	
16	4=4	
28	4=7	

A composição da estrofe por 16 versos tem um simbolismo significativo, uma vez que, sendo o quatro símbolo de solidez, materialização e metáfora da realidade do sertão nordestino, e posição estática da palavra em “situação de poço, o dezesseis (quatro x quatro) indica, sem dúvida, a realização da firmeza e da força material. Quatro ao quadrado representa a essência da força e solidificação do criado e revelado que não resulta de uma intenção humana. Essa força sólida é direcionada para um sentido, opõe à polissemia e fluidez da linguagem literária e das águas desse rio da linguagem, que é um campo de ação, movimento e vontade humana. Tal intenção realiza uma obra literária composta por 60 estrofes de 16 versos e 28 cenas ou quadros(Lima, 2020, p. 72).

O poema se inicia apresentando o movimento constante do rio e sintetizando o ideal de função e realização: “Sempre pensara em ir/Caminho para o mar”. (Melo Neto, p.32).

Noverso “Eujánascidescendo” (p.32), dáseopontapéinicial, começando o essencial em sua narrativa poética.

“Desde tudo que lembro(verbo no presente)/ lembro-me bem de que baixava/entreterrasdesede/quedasmargensmevigiam(verbonopassado)/ Rio menino, eu temia”...(p.32), traduz um mundo caótico, seco sem existência, desvalorizado e invisível socialmente falando.

O poeta segue sua narrativa mostrando o caminho por onde o rio passa até seu destino, o mar, destacando o cotidiano do homem do agreste nordestino. “Como aceitara ir/no meu destino de mar” (p.34).

Por volta da oitava estrofe, o poeta inicia a revelação da decadência e ruína das vilas e povoados. “As vilas não são muitas/ e quase todas estão decadentes”(p.37).Apresenta, também, o aparecimento do sagrado ritual religioso: “As vilas vão passando/ com seus santos padroeiros”(p.38). A poética das palavras aponta ao leitor a destruição de cada vila, o empobrecimento visual, intelectual e real da população ainda restante residente nos povoados.

O rio, elemento sagrado, é semelhante à esperança pelo encontro do frescor, relaxamento e purificação. É divino, útil e necessário, tão importante quanto os milagres do Todo-Poderoso.” “Depois de Santa Cruz,/ que agora é Capibaribe”.(p.38).

Por volta dadécima segunda estrofe, dá prosseguimento à narração dos locais por onde o rio continua seguindo pelo sertão. A paisagem humana daquele espaço mirrado pelos olhos. Nadécima terceira estrofe surgem os coronéis. Os políticos, com suas promessas e muita conversa. “Depois, Pedra Tapada,/ com poucos votos e pouca vida”(p.41).

Na décima quinta estrofe, surge uma ilha (cidade melhor) no percurso calcificante e desértico do rio. “É a cidade melhor/ tem cada semana duas feiras. Tem a rua maior,/ tem também aquela cadeia/ que Sebastião Galvão/ chamou de segura e muito bela”(p.42). Aponta uma realidade melhor, de uma cidade mais desenvolvida.

Depois que passa Limoeiro, a cidade grande e um pouco mais desenvolvida, surge Ribeiro Fundo, onde se mostra a profissão ferreiro predominante no povoado. Devido à estrada de ferro que, paralelamente ao rio, tomava seu caminho. O rio tomava seu percurso lentamente, enquanto o trem chegaria ao seu destino mais rápido. “Sobre

seu leito liso,/ com seu fôlego de ferro,/ lá no mar do Arrecife/ ele chegará muito primeiro./ Sou um rio de várzea,/ não posso ir tão ligeiro./ Mesmo que o mar os chame,/ os rios, como os bois, são ronceiros”(p.45).

Ao começar deixar o agreste, o rio vai se desenvolvendo, crescendo, e sua voz vai sendo mais audível, mais destacada, mais aguçada. Inicia-se a outra realidade, outra paisagem, outra vegetação. O aparecimento da usina. “Entrava em Paudalho/ terra já de cana e de usinas”(p. 45). Transformação do meio ambiente, da vegetação, surgimento dos canaviais, grandes extensões de plantação de cana e a queimada com seu único objetivo, aumentar o rendimento para os donos de engenho.

Com os grandes canaviais, iniciou-se o êxodo rural, a população é ameaçada, expulsa, tenta a cidade maior em busca de melhores condições, e as cidades se tornam bem insignificantes: “Tudo planta de cana/ E assim até o infinito; /Tudo planta de cana/Para uma só boca de usina./As casa não são muitas/que por aqui tenho encontrado (os povoados são raros/Que a cana não tenha expulsado)” (Cabral, 2012, p.51).

A realidade nesta etapa poética é a ocupação das várzeas pelos enormes canaviais que vão se espalhando por toda a terra. A vegetação nativa vai sendo toda desmatada e transformada em uma gigantesca plantação de cana. As singelas habitações desaparecem e, conseqüentemente, a restrição territorial do nativo sertanejo morre.

Vira usinas comer
as terras que iam encontrando;
com grandes canaviais
todas as várzeas ocupando.
O canavial é a boca
com que primeiro vão devorando
matas e capoeiras,
pastos e cercados;
com que devoram a terra
onde um homem plantou seu roçado;
depois os poucos metros
onde ele plantou sua casa;
depois o pouco espaço
de que precisa um homem sentado;
depois os sete palmos
onde ele vai ser enterrado.
(Cabral,2012,p.53)

Toda esta narrativa do rio não apresenta somente uma forma poética, mas denuncia a forma de vida sertaneja de um povo desfavorecido, carente e desafortunado,

cujas terras foram desapropriadas pelos grandes e poderosos em moedas nacionais e estrangeiras.

Na vila da Usina
é que fui descobrir a gente
que as canas expulsaram
das ribanceiras e vazantes;
e que essa gente mesma
na boca da Usina são os dentes
que mastigam a cana
que a mastigou enquanto gente;
que mastigam a cana
que mastigou anteriormente
as moendas dos engenhos
que mastigavam antes outra gente;
que nessa gente mesma,
nos dentes fracos que ela arrenda,
as moendas estrangeiras
sua força melhor assentam.
(Cabral, 2012, p.55)

Por volta da trigesima quinta-feira inicia-se o surgimento da violência no meio do povo sertanejo. As questões sociais já se intensificam, o modo de olhar se transforma, e a luta pela sobrevivência produz transtornos que se potencializam dificuldades, acidentes, doenças e até em crimes.

E vi todas as mortes em que
esta gente vivia: vi a morte
por crime,
pingando a hora na vigia;
a morte por desastre,
com seus gumes tão precisos, com
um braço se corta, cortar bem rente
muita vida; vi a morte por febre,
precedida de seu assovio, consumir
toda a carne
como um fogo que por dentro é frio.
(Cabral, 2012, p.57 e 58)

2.2 O cão sem plumas

O poema “O cão sem plumas” é a transfiguração poética do Rio Capibaribe, sob a ótica de um olhar que percebe que, embora seja importante para a região, já percorreu o estado do Pernambuco, assemelha-se a objetos, coisas ou um animal, análogo a um cão sem valor, sem ornamentação, sem nada.

O rio não possuía, sequer, um abrilhantamento, um destaque e nenhum aparato significativo. O que sobressaía ou predominava nas águas espessas era a habitação de galerias de caranguejos e, por vezes, de polvos. Esse rio era carregado de gás carbônico, inexistindo o oxigênio para os peixes respirarem, nadarem e se reproduzirem. Paralelo a esta deficiência, falta de qualidade, lado turvo, escuro e maltratado, aparecem as flores com sua formosura e esplendor. O percurso do rio não tem fim. Ele se desenvolve, estende-se, cumpre sua finalidade de existir e, numa sabedoria infinita, não ultrapassa seus limites. Portanto, é depreciado, rejeitado, renegado, não possui destaque e tem pouca significação. Acaba sendo desdenhado e anulado em seus propósitos de ser criado para favorecer os seres vivos. Mesmo assim, o rio passa uma tranquilidade sem mesmo ser valorizado e reconhecido. Às vezes, parece que, mesmo cristalizado, suas águas continuam seu percurso normalmente como um réptil que rasteja sobre seu ventre.

Às margens desse desprezado rio, havia, ainda, vários estabelecimentos que não demonstravam satisfação, alegria, vontade de viver esplendidamente, pelo contrário, demonstravam tristeza e nenhum gozo, nem júbilo e muito menos prazer.

O ambiente visual por onde o rio passava não tinha atração. A vegetação era constituída de ervas daninhas, parasitas de antigas árvores e muito gordas, dando efeito ao abandono. As habitações eram sem nenhuma manutenção, cuidado ou importância. Nessas residências por onde o rio passa, retratam-se as vivendas dos grandes donos de engenho que desfrutavam de mesas regaladas, abundantes de comidas e bebidas de excelência e qualidade no exagero que a riqueza demonstrava.

Ainda assim, a água do rio era contaminada que nem hospedava moscas. Nem as moscas se interessavam em nada daquele rio.

O rio rolava suas águas poluídas, mas não deixava sua função de atravessar o sertão. Nessa travessia, dependiam dele homens desvalorizados, à margem da sociedade, homens que figuram como personagem insignificante de um filme de sucesso.

O Rio Capibaribe –ou “O cão sem plumas” – é considerado como aquele indivíduo que é o de menor valor, o resto dos restos, o que representa apenas o número na sociedade atual e exploradora das classes menos favorecidas.

O rio presencia a vida difícil do homem ribeirinho e presencia o cais e a marina que abrigam galpões milionários e valiosíssimas embarcações. Ele presencia tudo. Está presente tanto na riqueza quanto na pobreza. O rio se familiarizava com os esquecidos, vulneráveis e aos avessos à sociedade. Aquele sertanejo invisível e oculto aos olhos do alto escalão e dos que detêm o poder.

No rolar do rio, testemunham-se os acontecimentos, desde o nascimento até o rompimento do fio dourado. As águas presenciam todos os episódios e situações vivenciadas pelo cotidiano árduo do homem sertanejo.

Nesse panorama e cenário do rio, é até misterioso descobrir o alfa e o ômega, o início e o fim, onde a água e a lama se misturam. Inexplicável, também, é saber se o homem é aquele homem, se está disposto a reagir ou continuar na sua mesquinha vida dissolvida nessa tortuosa permanência terrestre.

A cidade propicia aquele drama cujo protagonista é o rio que deságua no enorme oceano azul com brancos dentes abrindo e fechando a imensa boca. Simbolizado por uma destacada bandeira que se rompe pela vasta extensão de areias finas e claras.

Primeiramente, o rio atravessa mangues, águas com pouco movimento, junta-se a pequenos cursos d'água e vai até ao mar. Como conta-gota, vai pingando. Juntos, formam parceria, unem-se e vão caminhando, cercando os mangues de água estática até abraçar o destino final. Apesar de todo o caminho percorrido, o rio está vivo e presente na memória e pensamento, como um cão que tem vida e que possui reações, portanto, vive ainda.

2.2.1 A composição

“O cão sem plumas” é um longo poema do pernambucano João Cabral de Melo Neto, publicado em 1950, quando o poeta estava em missão diplomática em Barcelona, na Espanha. Segundo Marques (2022), na década de 1950, Cabral desejava “introduzir na sua poesia o vocábulo prosaico”, contendo a realidade de vivências socialmente inferiorizadas. Foi quando escreveu “O cão sem plumas”, “obra voltada à realidade brasileira”, especificamente à realidade regional, a do rio Capibaribe, em Pernambuco.

O poema é composto por cinquenta e umas estrofes, divididas em quatro segmentos. As estrofes contêm número distinto de versos, que são livres e brancos.

O primeiro segmento, que tem por título “Paisagem do Capibaribe”, dispõe de quinze estrofes; ele apresenta o rio e suas especificidades. O segundo segmento, de mesmo título, dispõe de treze estrofes; ele apresenta a paisagem do rio, suas características naturais e os indivíduos que o frequentam. O terceiro segmento, de título “Fábula do Capibaribe”, dispõe de quinze estrofes; nele, o discurso personifica o rio e o mar, dando-lhes atributos de seres, e também os qualifica como: um, o cachorro; outro, a bandeira. O quarto segmento, de título “Discurso do Capibaribe”, dispõe de nove estrofes; ele evoca a vida do rio e as vidas ligadas ao rio.

No primeiro segmento, o eu poético diz que o rio é como um “cão sem plumas”. Assim como um cão de rua vive faminto, na sua sujeira e abandono, o rio lembrava “o ventre triste de um cão”, o “aquoso pano sujo dos olhos de um cão”. Como um cão de rua, que não conhece o fluxo de água límpida, o rio não conhecia “chuva azul”, “fonte”, “copo de água”, “cântaro”, “peixes de água”, “brisa”; por outro lado, conhecia “caranguejos de lodo e ferrugem”, “lama”, “mucosa”. Isto é, o rio escorre em lama e suas contaminações, uma vez que trazia algo dos lugares por onde passava: “do hospital”, “da penitenciária”, “dos asilos”, “dos palácios cariados”, “das salas de jantares pernambucanas”, trazia “a vida suja e abafada [...] por onde se veio arrastando”. Por isso, não dava peixes, mas dava “flora/ suja” e “mangue”. Contudo, o rio não é estéril, ele “[...] carrega sua fecundidade pobre,/ grávido de terra negra”. Dessa maneira, o rio cresce e flui como o “ventre/ de uma cadela fecunda” e tem um “parto fluente e invertebrado/ como o de uma cadela”.

Pode ser notado um trabalho com os fonemas, no movimento de abertura e fechamento, que cria uma ondulação sonora de fonemas abertos, fechados, ditongos e nasais, podendo sugerir o movimento das águas do rio, a ondulação das águas. Os fonemas abertos e fechados e os ditongos criam a impressão de altura espacial e sonora, pelo movimento da boca ao pronunciá-los. As vogais nasais criam a impressão de alongamento de tempo, de duração. A imagem de altura e arrasto, espacial e sonora, pode sugerir a imagem do movimento de ondas fluviais.

O rio poderia representar uma fonte de vida límpida, à medida que pudesse oferecer subsistência saudável aos homens e animais, no entanto, por ser um “cão sem plumas”, não tem condições de ser essa fonte. Assim, não pode oferecer o trabalho com os peixes, como serviço de sobrevivência ou comercial, e nem pode oferecer a beleza

natural, como bela seriam as “flores”, a “flora” e as “folhas”, sem a intervenção da imagem de degradação.

Na oitava, nona e décimaestrofes, temos a impressão do silenciamento da voz do rio, quando o eu poético apresenta seu ritmo lento, de consistência embarrada:

E jamais o vi ferver (como ferve
o pão que fermenta).
Em silêncio,
o rio carrega sua fecundidade pobre, grávido
de terra negra.

Em silêncio se dá:
em capas de terra negra,
em botinas e luvas de terra negra
para o pé ou a mão
que mergulha.

Como às vezes
passa com os cães,
parecia o rio estagnar-se.
Suas águas fluíam então
mais densas e mornas;
fluíam com as ondas
densas e mornas
de uma cobra.

(Cabral, 2012, p.11 e 12)

Na décima quinta estrofe, a última do primeiro segmento, notamos a personificação do rio, possuindo reações e atributos de seres:

Aquele rio
saltou alegre em alguma parte?
Foi canção ou fonte
Em alguma parte?
Por que então seus olhos
vinham pintados de azul
nos mapas?

(Cabral, 2012, p. 13 e 14)

De acordo com Barbosa (2018), nesse primeiro segmento, o rio é apresentado em seu movimento lento, de águas espessas, rumo ao mar. Numa perspectiva geográfica, ele se abre “em formas curvas como as de um ventre ou em poças sujas, lembrando a tristeza do olhar marejado de um cão” (2018, p. 65). Na perspectiva

humana, ele se abre “em sua realidade diária na luta do dia a dia, que, como o rio, é marginalizada” (2018, p. 65).

Nesse sentido, Barbosa (2018) complementa:

Assim, se desenvolve o rio, sem vitalidade. Silencioso, permite a busca dos caranguejos, mariscos, da nutrição que o rio provê para a vida. Já no final da primeira parte, no rio escorrem as mazelas que nada condizem com a coloração azul que lhe confere os mapas. São contradições estebelecidas com a simbologia do olho do cão, que é o rio, e que nada tem de relacional com os olhos tristes de um rio extremamente negro. (Barbosa, 2018, p. 65)

O eu poemático personaliza o rio ao longo do poema, como um ser animal ou homem que sabiados homens, dos galpões ao redor, do movimento ao redor, da cidade ao redor, mas sabia mais dos homens sem pluma, que secam demasiadamente. A intensidade da secura desses homens parece movimentar-se no discurso, quando, por anáfora, o termo “mais além” se repete. Essa repetição pode indicar o aumento gradativo da intensidade da secura e também o processo de sequidão, numa perspectiva temporal. Vejamos as anáforas sublinhadas na oitava 23:

Mas ele conhecia melhor os homens sem
pluma.
Estes
secam
ainda mais além
de sua caliça extrema; ainda mais
além
de sua palha; mais além
da palha de seu chapéu; mais além
até
da camisa que não têm; muito mais
além do nome mesmo escrito na folha
do papel mais seco.
(Cabral, 2012, p. 16 e 17)

Os homens se perdem nas águas do rio e vão se perdendo em lama, numa lama que vai endurecendo e ficando sólida. Eles se perdem como objeto que não é possível reencontrar. A anáfora é usada como efeito gradativo e temporal, para narrar a imagem dos homens que, gradativamente, unem-se ao rio, ou à lama do rio. A imagem da junção do homem à lama revela a vivência e o lugar social desse homem, na lama do abandono, perdidos no abandono. Vejamos as anáforas sublinhadas nas estrofes seguintes:

Porque é na água do rio que eles se
perdem (lentamente
e sem dente).
Ali se perdem
(como uma agulha não se perde).
[...]

Ali se perdem
como um espelho não se quebra.
Ali se perdem
como se perde a água derramada:
sem o dente seco
com que de repente
num homem se rompe
o fio de homem.

Na água do rio, lentamente,
se vão perdendo
em lama; numa lama
que pouco a pouco
também não pode falar:
que pouco a pouco
ganha os gestos defuntos
da lama;
o sangue de goma,
o olho paralítico
da lama.
(Cabral, 2012, p. 17 e 18)

Nessas estrofes, a reflexão sobre se o homem esboçaria ainda vida mastigada por suas atividades, e não apenas se dissolveria na lama, é criada a imagem do homem que se funde à lama:

Difícil é saber
se aquele homem já não está
mais aquém do homem;
mais aquém do homem
ao menos capaz de roer
os ossos do ofício;
capaz de sangrar
na praça;
capaz de gritar
se a moenda lhe mastiga o braço;
capaz
de ter a vida mastigada
e não apenas
dissolvida
(naquela água maciaque amolece seus
ossos
como amoleceu as pedras.)
(Cabral, 2012, p. 19)

Nesse segmento, como explica Barbosa:

O rio configura-se como a paisagem humana e social por excelência. Aqui não há mais a descrição daquela paisagem mediada pela natureza ambiental e pela paisagem humana [...]. Mas de uma paisagem que “fluía de homens plantados na lama/ de casas de lama/ plantadas em ilhas/ coaguladas na lama;/ paisagem de anfíbios/ de lama e lama [...]” (Barbosa, 2018, p. 66)

No terceiro segmento (Fábula do Capibaribe) o rio é posto como a espada que fecunda a cidade. Embora seja lamoso, impróprio para a abundância da vida, o rio resiste à morte e ainda promove vida, mesmo que impactada pelos problemas ambientais.

O rio é como um cachorro e o mar como uma bandeira, com seus dentes que roem as praias. A bandeira é personificada, ela rói, como um ser rói. O mar é a esperança para os problemas do rio, pois o mar o purifica.

Na sexta estrofe, pelo recorrente som das consoantes orais constrictivas fricativas surdas, s, c, ç, pode-se criar a imagem sonora do ruído das águas, do movimento das águas como se o leitor acompanhasse seu movimento, ao entoar o poema. Vejamos os fonemas sublinhados:

§ O mar e seu incenso,
o mar e seus ácidos,
o mar e a boca de seus ácidos,
o mar e seu estômago
que come e se come,
o mar e sua carne vidrada,
de estátua,
seu silêncio, alcançado.
[...]
(Cabral, 2012, p. 21)

A seleção lexical, a repetição de palavras, a insistente recorrência de fonemas, são elementos que motivam o ritmo do poema, que representam o movimento do rio. Nesse sentido, Barbosa defende:

O ritmo do poema representa o movimento do fluir das águas, por isso, o ritmo não se resume nas linhas do verso, mas no movimento rítmico. Esse movimento é realizado pelo fluir das águas do Capibaribe que é a força rítmica de todo o poema (Barbosa, 2008, p. 98).

Também, a seleção lexical, a repetição de palavras, a inversão do discurso, a insistente recorrência de fonemas, a ampla criação de imagens subsequentes deixa a

narrativa mais ornamentada, cheia de recursos metafóricos que deixam a narrativa mais espessa, assim como o rio é espesso.

O rio teme o mar, pois o mar se fecha para tudo o que é sujo e lamoso. O mar invade o rio e destrói no rio a terra. Mas o rio, antes de ir ao mar, passa por mangues, e junta-se a outros rios. Notamos que, na décima primeira e décima segunda estrofes, desta seção, o rio é apresentado com movimento ínfimo, em água parada, pela imagem evocada a partir de seleção lexical, como “se detém”, “mangues”, “água parada”, “laguna”, “pântanos”. Essa seria uma parte do rio em que as águas se encontram mais paradas, e onde o rio se encontra com outros rios, para seguirem rumo ao mar:

§ Mas antes de ir ao mar
o rio se detém
em mangues de água parada.
Junta-se o rio
a outros rios
numa laguna, em pântanos
onde, fria, a vida ferve.

§ Junta-se o rio
a outros rios.
Juntos,
todos os rios
preparam sua luta
de água parada,
sua luta
de fruta parada.
(Cabral, 2012, p. 23 e 24)

Nesse segmento, como explica Barbosa (2008),

Está claro como a obra vai se construindo, dispondo apenas de sua linguagem. Em processo de desmistificação definitiva do lirismo e do sentimentalismo, construindo-se na materialidade da escrita. O poeta ironiza a poética do puro lirismo evocando o mar na simbologia da bandeira: “uma bandeira que tivesse dentes”; a bandeira é a própria poesia comparada ao “poeta puro polindo esqueletos (de poemas construídos nos parâmetros da métrica, que se constituem esqueletos de poemas)” (Barbosa, 2008, p. 68)

Percebemos, portanto, a metalinguagem, em que as imagens evocadas remetem ao próprio fazer poético. O eu poético ironiza a elaboração poética clássica, baseada em regras de métrica, comparando-a com o polimento de esqueletos.

No segmento IV, o eu poético afirma que o rio está na memória como um cão vivo, e que o rio, o cão e o homem estão igualmente vivos. A anáfora enfatiza a memória viva e a vida que há no cão, no homem e no rio. A repetição gera insistentes

retornos de palavras, que pode sugerir o insistente retorno da imagem do rio na memória. Vejamos a anáfora sublinhadas nas estrofes um a quatro:

§ Aquele rio
está na memória como
um cão vivo dentro de
uma sala. Como um cão
vivo dentro de um bolso.
Como um cão
vivodebaixo dos lençóis,
debaixo da camisa,
da pele.

§ Um cão, porque vive, é
agudo.
O que vive
não entorpece.
O que vive fere.
O homem,
porque vive,
choca com o que vive.
Viver
é ir entre o que vive.

§ O que vive
incomoda de vida
o silêncio, o sono, o corpo
que sonhou cortar-se
roupas de nuvens.
O que vive choca,
tem dentes, arestas, é espesso.
O que vive é espesso
como um cão, um homem,
como aquele rio.
(Cabral, 2012, p. 25 e 26)

Essa repetição no campo lexical também pode sugerir o movimento das águas em redemoinhos, movimentando-se enquanto o leitor faz o percurso da prolação, assim como afirma Barbosa:

Essa repetição lembra o movimento da água em redemoinho no rio que nada sabe e reformatiza-se na imaginação do leitor que acompanha toda essa movimentação, com os olhos da leitura e com o pulsar de sua alma. A repetição de palavras é introduzida na estética do poema, proporcionando movimento, musicalidade e som. (Barbosa, 2008, p. 72).

Sobre o trecho do poema acima citado, Barbosa coloca que

o rio diz sempre da vida, eis porque vive na memória. Nela, vive uma paisagem fluida, corrente, que contém a vida, por sua matéria aquosa, líquida, como a “vida é líquida”. Além disso, porque vivo, o rio ancora os conflitos, as lutas diárias, as contradições inerentes à vida. Assim, o rio é sintetizado em sua essência: água, alimento da vida. Ele é real como a vida que se perpetua (Barbosa, 2008, p. 70-71)

Da quinta à décima estrofes, o eu poético cita a espessura do rio. A espessura do rio é apresentada pelo fluir do ritmo imagético gradativo. Por meio de imagens subsequentes e gradativas, a importância do rio é afirmada. Nesse trecho, o “espesso” refere-se ao que é importante:

§ Como todo o real é espesso.
Aquele rio
é espesso e real. Como uma maçã
é espessa.
Como um cachorro
é mais espesso do que uma maçã.
Como é mais espesso
o sangue do cachorro
do que o próprio cachorro.
Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
do que o sonho de um homem.

§ Espesso
como uma maçã é espessa.
Como uma maçã
é muito mais espessa se um homem
a come
do que se um homem a vê.
Como ainda é mais espessa
se a fome a come.
Como é ainda muito mais espessa
se não a pode comer
a fome que a vê.
(Cabral, 2012, p. 26 e 27)

A sexta estrofe mostra a pobreza, a fome que integra a paisagem do rio, deixando-o ainda mais espesso, no sentido de agregar-lhe mais um sentido. A palavra “espesso”, como defende Barbosa, refere-se “à densidade do existir, do lutar pela vida digna” (2018, p. 80):

§ Aquele rio é
espesso
como o real mais espesso.
Espesso
por sua paisagem espessa,
onde a fome
estende seus batalhões de secretas

e íntimas formigas.
(Cabral, 2012, p. 27 e 28)

A sétimaestrofe mostra a lama do rio e seu fluir, que dá em ilhas de terra:

§ Eespesso
por sua fábula espessa;
pelo fluir
de suas geléias de terra;
ao parir
suas ilhas negras de terra. (Cabral, 2012,
p. 28)

Aoitava estrofe mostra a vida do rio, que se desdobra em mais vidas:

§ Porque é muito mais espessa
a vida que se desdobra
em mais vida, como uma fruta
é mais espessa que sua flor;
como a árvore é mais espessa
que sua semente;
como a flor
é mais espessa que sua
árvore, etc., etc.
(Cabral, 2012, p. 28 e 29)

Na última estrofe, o eu poético mostra que espessa é a vida que se luta a cada dia. Entendemos que nessa luta de cada dia, estão o homem, o cachorro e o rio.

§ Espesso,
porque é mais espessa
a vida que se luta
cada dia,
o dia que se adquire
cada dia
(como uma ave
que vai cada segundo
conquistando seu vôo).
(Cabral, 2012, p. 29)

Os retornos são um dos recursos do discurso espesso. Não é um discurso que flui como águas claras, mas um discurso cheio de ornamentos. Arecorrente comparação é um ornamento que desacelera o discurso, enchendo-o de imagens subsequentes, quase se sobrepondo. Ao ler o poema, percebemos seu movimento e sua vida, embora truncada. Além disso, a coloquialidade das palavras sugere a prosa da população local.

Sobre o viés geográfico do poema, pode-se dizer que:

Ocãosemplumaséadescriçãodascondiçõessubumanas nas palafitas e mocambos do Recife. O poema constrói-se em duas instâncias geográficas: a da geografia física, que reflete sobre as questões regionais propriamente ditas (a descrição do rio, sua desembocadura, seus mangues, e o processo de seu desaguamento no mar), e a geografia humana, que nos faz pensar não só sobre as condições sociais e econômicas do homem que habita suas margens, mas também sobre o que faz de um homem um homem. Isso significa que o poema parte de uma reflexão sobre o homem que habita aquela região e completa-se na universalidade do ser-homem(Barbosa; Lima, 2018,p. 61).

2.2.2. *As Questões Sociais*

Falar ou descrever a vida do sertanejo nordestino é reviver uma melancolia e dificuldade de pessoas que são invisíveis socialmente. Pessoas essas, vulneráveis e necessitadas de projetos sociais elaborados e estabelecidos pelas políticas públicas. Os ribeirinhos são seres que vivem em comunidades à beira de rios e que não desfrutam de saneamento básico, por mais simples que sejam, como a água tratada, a coleta de lixo e a rede de esgoto. Essa ausência de saneamento básico está diretamente afetando a educação, a saúde e até mesmo a produtividade dos moradores.

Os ribeirinhos adotam as próprias medidas de sobrevivência, como aproveitar a escassa água da chuva ou se locomover até regiões próximas com galões para buscar água, sempre que necessário. Eles são classificados como povos tradicionais que possuem conhecimento medicinal, de labor sustentável e artesanal que foram adquiridos pelas gerações anteriores.

O tratamento de resíduos do lixo e esgoto são serviços praticamente inexistentesnessasregiõesribeirinhas.Comaausênciadessesserviços,certamente, ocorrerão doenças e sobrecarga no serviço público de saúde. Cresce o índice de mortalidade e a densidade populacional é afetada.

Esse mesmo homem ribeirinho aparece no poema como elemento da vida provinciana e do comércio que margeiam as águas do Capibaribe. Ele é um fator que está ligado a um problema social que atinge um grupo de homens, aqueles que integram a paisagem daquela região. Observemos o homem, pela seleção lexical da estrofe e suas relações, ligado à fome:

Como uma maçã é espessa
Como uma maçã
é muito mais espessa
se um homem a come
do que se um homem a vê.
Como é ainda mais espessa
se a fome a come.
Como é ainda mais espessa
se não a pode comer
a fome que a vê.
(Cabral, 2012, p. 27)

Esse homem ligado à fome, não é aquele das “grandes famílias espirituais’ da cidade”, mas aquele que sofre as degradações da cidade, o “retirante, sertanejo do Nordeste, (que) vive a descontextualização da sociedade, [que] está à margem do rio e da vida” (2018, p. 129). O estado do homem se vê na metáfora homem-cão. O homem é comparado ao cão sem plumas, que luta pela sua sobrevivência.

No poema, há a demonstração da realidade do homem do sertão denunciada na paisagem construída no percurso do poema, que consiste no percurso do rio. A paisagem construída, vista pela perspectiva do rio, revela um traço autobiográfico de Melo Neto, por ser pernambucano e consciente da situação do Capibaribe, pois cresceu às suas margens e o mantinha na memória.

Segundo José Pinheiro Neto (2020), o que motivou a escrita do “Cão sem plumas” foi a notícia de que a expectativa de vida do homem pernambucano seria 28 anos de idade, menos do que na Índia, que seria 29. Dessa forma, denuncia as vivências nas margens sujas do rio.

De acordo com Neto (2020), no local, os engenhos tornaram-se usinas, “chegando a monocultura canavieira com suas folhas que cortam da mesma forma que as navalhas ácidas do mar cortando o rio que trouxe o homem” (2020, p. 79). Assim, é tratada a exploração do trabalho nas usinas, dos “dentes” das usinas, “da boca a mastigar tudo o que vê pela frente” (2020, p. 79).

O poema denuncia as mazelas de que sofrem os ribeirinhos. Denuncia a poluição e a exploração. Cria imagens de vida, como a menção à fertilidade do rio, sobrevivência apesar de sua degradação. E cria imagens de morte, como o caso da

analogia com a fruta, que remete ao pecado original, e que é atravessada pela espada. Vida em estado de sobrevivência e morte é a realidade daqueles homens.

Para Melo Neto, o cão, como representação do rio, que, por sua vez, é a representação do homem pernambucano, vive triste e jogado no abandono, sem o direito de saber porque ocupa esse lugar na sociedade. O termo “abandono” qualifica a relação entre o rio, o cão e o homem ribeirinho e as outras camadas sociais, embora estejam ligados diretamente a essas outras camadas sociais, como receptores de seus dejetos:

§Ele tinha algo, então,
Da estagnação de um louco
Algo da estagnação
do hospital, da penitenciária, dos asilos
da ida suja e abafada
por onde se veio arrastando.

§Algo da estagnação
Dos palácios cariados,
Comidos
de mofo e erva-de-passarinho.
Algo da estagnação
das árvores obesas
pingando os mil açúcares
das salas de jantar pernambucanas,
por onde veio arrastando.

§ (É nelas,
mas de costas para o rio,
que “as grandes famílias espirituais” da cidade
chocam os ovos gordos
de sua prosa.

Na paz redonda das cozinhas,

ei-las a revolver viciosamente
seus caldeirões
de preguiça viscosa).
(Cabral, 2012, p. 12 e 13)

Nesse trecho do primeiro segmento, contrariamente à fome, é apresentada a fartura que vive de costas para o rio. Esse trecho reflete a atitude da burguesia pernambucana, de virar as costas para o rio, sem se considerar ao menos parcialmente responsável por sua degradação. Também, por ignorar as vidas que frequentam o rio. Pois, considerar as vidas que buscam subsistência no rio motivaria a considerar a vida do rio.

2.2.3 A voz do “Cão sem plumas”

No poema, podemos perceber o tanto de aflição que a água do rio presenciou. Pessoas sertanejas que, na dura vida, desempenham seus afazeres com dificuldade e extrema carência. Muito sofrimento. O poeta utiliza nuances e variantes para ressaltar e destacar toda a tristeza da vida dos ribeirinhos.

Para ouvir a voz do poema, é necessário o leitor se posicionar em um local em que o eco possa tangê-lo. Entendendo melhor, a voz, o corpo e as palavras que estão interligadas, são relacionadas e estão em conexão e linkadas simultaneamente. O poema “O cão sem plumas” não é uma simples narrativa escrita em uma narrativa apenas literária, nem entra em uma categoria metafísica; é um poema que possui voz. A dimensão da voz de um poema é percebida, sentida e constatada nos diferentes sentidos e formas pelos quais podemos vivenciar e experimentar. A presença do leitor, seus elementos sensoriais e sua interpretação é que aponta a voz de uma composição poética. A oralidade presente nas entrelinhas do poema “O Cão sem plumas”, elabora uma queixa, uma insatisfação, uma tristeza e a vida da população ribeirinha do Rio Capibaribe do sertão nordestino. O homem se depara com a necessidade, com a dor, com a escassez e se vê uma vez rio, outra vez homem na complexidade de sua infelicidade.

Essa oralidade apresentada no poema em estudo é percebida e vivenciada pelo discurso poético que retrata o mais profundo da alma do poeta. Essa queixa poética contada e cantada apresenta a realidade e o cotidiano identificado pela seca e pela dificuldade vivida no agreste nordestino.

Para se compreender a voz de um poema, às vezes, exige o rompimento de fronteiras, de barreiras e envolve ideias, memória, sensações, imaginação e até criação de imagens. Esse ato de ler, é um processo que não está definido e determinado. Envolve conhecimento, experiência e o trabalho do leitor. É uma produção de significados e experiencialidade.

O cotidiano narrado na linguagem significativa, mostra a voz no poema. Essa voz é narrada pelo meio do enxergar do rio que corre pela metrópole como uma rua, como um cachorro, como uma fruta e como uma espada.

Como o rio é um cão vivo, ele enfrenta e importuna o que vive. O enfrentamento pela manutenção da vida é a performance do homem e do rio e também é a narrativa poética, que tem vida e é verídica.

Assim sendo, a voz dá ao poema a norma literária que ultrapassa o escrito. Cria-se a forma imagética que está interligada e relacionada à presença viva que apresenta os movimentos linguísticos e literários em uma poesia. A ritualização da linguagem, completa a composição poética. Para entender e compreender performance, deve-se entender o protocolo do meio, oral e gestual.

Performance significa a presença real de participantes que compõem esse ato de maneira imediata. É uma forma de apresentação artística. É uma interpretação. Essa ação de interpretar é uma ponte para inúmeras vertentes fluírem e se unirem à poesia. Pode-se dizer que é um desempenho pessoal. Em um viés, refere-se às condições de expressão e da percepção; em outro viés, refere-se ao ato de comunicação em si. Pode-se definir o momento da recepção como um momento especial, um momento de concretização. É a presença concreta de participantes implicados em um ato de presença no mundo e em si mesma.

Performance é o desempenho da oralidade, é um acontecimento, é lúdico, não é ultrapassado, é uma produção de conhecimento artístico. É um gesto criativo e até crítico. Surge a interação entre quem produz e quem percebe. A performance não é só recebimento da leitura, ocorre a interpretação e a experiência do leitor. Não é apenas receber algo pronto. É uma produção sonora, visual, que emite e produz uma sensação no leitor. É produzida uma situação performancial onde ocorre a presença corporal do ouvinte e do intérprete; é presença plena, carregada de poderes sensoriais e simultâneos.

2.2.4 *Aecopoesiade“O cãoseplumas”*

A ecocrítica, em sua linha eco-poética, concede-nos a oportunidade para compreender as relações entre a obra poética e o objeto por ela representado. Atentando para a análise na metáfora ambiental da obra, ela nos permite analisar as relações entre a poesia e o meio ambiente. Dessa forma, a ecocrítica tem despertado um imenso interesse de leitores fora do contexto poético-literário. A ecocrítica é uma maneira pela qual imaginamos e refletimos sobre as relações entre os seres humanos e o meio

ambiente. Essa relação é marcada pela estreita relação com as teorias literárias culturais e a contemporaneidade.

As questões ambientais demandam, cada dia mais, novas formas de refletir que demonstram capacidade de auxiliar na solução da crise ambiental causada pelas ações antropológicas sobre o meio ambiente.

A teoria do Ecocriticismo, impulsionada por uma consciência mundial de crise, apresenta sua inquietação com os aspectos éticos, o compromisso e os impactos ambientais. Ela se propõe a estudar, sob o olhar estético e cultural, as manifestações artísticas contemporâneas que se delineiam da problematização do meio ambiente que se degrada lentamente, graças às intervenções humanas nas três ecologias a que se refere Félix Guattari: a **do meio ambiente**, a das **relações sociais** e a da **subjetividade humana**, sob o ângulo das artes e da poética do imaginário.

O que é mais importante para o ecocrítico é o local e a circunstância da escrita e como os artistas da palavra imortalizam não só o seu texto, mas também o mundo externo vivenciado.

A abordagem do Ecocriticismo atravessa todos os elementos do universo e da natureza, tanto nos aspectos da fauna e da flora como o espaço e as características referentes. Ao considerar que toda experiência tem origem no sujeito e em seu habitat, esse é, também, o percurso da ecocrítica que representa a maneira de sentir, de ser e de estar no mundo.

Nessa vertente, a ecocrítica realiza performances que movimentam fatos e ações que despertam o olhar do leitor a perceber a voz e o poder performativo que o assunto envolve. Desenvolve, ainda, uma dialética que interroga e produz sujeitos atuantes e reflexivos diante do tema que envolve ecologia, a vida e a arte.

O poema “O cão sem plumas” trata de questões ambientais e socioculturais. Por meio de uma voz poética, Melo Neto prevê com antecedência inúmeros problemas sociais do agreste nordestino, a degradação do meio ambiente e a “morte” precoce do Rio Capibaribe tratando de questões do meio ambiente natural.

A instauração a longo prazo de imensas zonas de miséria, fome e morte parece, daqui em diante, fazer parte integrante do monstruoso sistema de ‘estimulação’ do Capitalismo Mundial Integrado (Guattari, 2001, p.200).

O eu poético em “O cão sem plumas” apresenta um sistema de leitura visual da forma do objeto por meio da semelhança, simetria, contraste: movimento contrário à passividade e ritmo.

O poema, mediante uma narrativa performática, vai pontuando e colocando, por meio da linguagem poética, centrada na paisagem e no homem sertanejo, utilizando a oralidade e conectando ao corpo vivo em ação (performance), que transcende o objetivo linguístico da comunicação, por meio da fala, do pensamento, da inquietação e processa-se como poesia.

Na sociedade contemporânea, emergem o individualismo, a fluidez e a superficialidade das relações. Surge, então, devido à necessidade de mutações técnico-científicas e devido à aceleração demográfica a ecosofia que é uma articulação política que estuda o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana.

De acordo com Félix Guattari (2009), temos três ecologias, onde o homem se relaciona: com o meio ambiente, com o outro (nas relações sociais) e consigo mesmo (na subjetividade humana), e que entre seus princípios comuns entre os territórios existenciais habitados por elas está a possibilidade de uma

abertura processual a partir de práxis que permitam torná-lo ‘habitável’ por um projeto humano. É essa abertura práxica que constitui a essência desta arte da ‘eco’ subsumindo todas as maneiras de domesticar os territórios existenciais, sejam eles concernentes às maneiras íntimas de ser, ao corpo, ao meio ambiente ou aos grandes conjuntos contextuais relativos à etnia, à nação ou mesmo aos direitos gerais da humanidade” (Guattari, 2001).

A ecologia social deverá trabalhar na reconstrução das relações humanas em todos os níveis, do social. “Ela jamais deverá perder de vista que o poder capitalista se deslocou, se desterritorializou, ao mesmo tempo em extensão, ampliando seu domínio sobre o conjunto da vida social, econômica e cultural do planeta, e em ‘intenção’, infiltrando-se no seio dos mais inconsistentes estratos subjetivos” (Guattari, 2001).

No futuro, a questão não será apenas a da defesa da natureza, mas a de uma ofensiva para reparar o pulmão amazônico, para fazer reflorescer o Saara. A criação de novas espécies vivas, vegetais e animais, está inelutavelmente em nosso horizonte eterno e urgente não apenas a adoção de uma ética ecosófica adaptada a essa situação, ao mesmo tempo terrificante e fascinante, mas também de uma política focalizada no destino da humanidade (Guattari, 2001).

De modo geral, o clima e a sociedade como um todo estão sucumbindo. Os indivíduos que habitam este planeta estão pecando nas relações sociais e com o ambiente natural, de forma que há uma deterioração simultânea e que acaba por inter-relacionar ambas. Contrariando esse destino fatídico pode-se pensar que essa não é a primeira crise pela qual a humanidade passa e é importante que não se perca a perspectiva e o otimismo a curto e a longo prazo, e tentar reverter a tendência contemporânea da degradação da natureza. É essencial que se organizem assim novas práticas micropolíticas e microssociais, novas solidariedades, uma nova suavidade juntamente com novas práticas estéticas e novas práticas analíticas das formações do inconsciente. Essa é a única via possível que as práticas sociais e políticas saiam dessa situação, para que elas trabalhem para a humanidade e não para um simples reequilíbrio permanente do Universo das semióticas capitalistas.

À Ecocrítica, é concedida a chance de procurar, refletir e dar voz ao repousados elementos da natureza e do mundo exterior; favorecido pelo ponto de vista cultural e pós-estruturalista onde houve a descentralização da visão, ou seja: a mudança da visão centrada no homem para a visão tendo como centro a natureza.

Segundo o pensamento de Guattari, o que está em discussão é a forma de viver o presente e o futuro sobre o planeta, tendo como parceiros as mutações técnico-científicas e do enorme crescimento demográfico sem a preocupação de colaborar e cuidar do meio ambiente.

As indagações ambientais demandam, cada dia mais, os temas na literatura e potencializa novas formas de pensar para uma saída à crise ambiental causada pelas ações antropológicas sobre o meio ambiente. Esta forma discursiva conduz o poeta a criar uma poesia que leva a pensar e copoeticamente o planeta Terra, o meio ambiente e a humanidade que são elementos vitais e fonte de vida.

“O cão sem plumas” é um poema alegórico em que rio, cão e homem se correspondem. Os quatro segmentos do poema expõem no título qual é o elemento inicial, a partir do qual se constroem outras representações: o Rio Capibaribe.

Em linhas gerais, no poema, João Cabral cria a imagem do Rio Capibaribe tomado por esgoto, de águas pesadas e sujas, transformadas em latrina das cidades que atravessavam.

No segmento 1, sua situação ecológica é apresentada, por meio de uma linguagem metafórica. O rio é apresentado como “cão sem plumas”, como um cão de rua, abandonado, sujo e faminto. O rio lembrava “o ventre triste de um cão” e não conhecia água limpa, como a da chuva, da brisa ou dos cântaros, nem conhecia peixes. Por outro lado, conhecia lodo e mucosa, além dos animais que sobrevivem nesse ambiente. O rio, ao invés de ser composto por uma bela vegetação natural, ele:

§Abre-se em flores pobres e negras como negros.
Abre-se numa flora suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de floras duras e crespos como negro.
(Cabral, 2012, p. 10)

Essa é a imagem da sujeira do rio e de sua vegetação que ainda sobrevive. Percebemos, no percurso dos versos, o curso do rio. Ele tinha áreas de águas mais densas, que pode indicar maior acúmulo de sujeira, pelo seu contato com a movimentação urbana e comercial costeira: § Como às vezes/ passa com os cães,/ parecia o rio estagnar-se./ Suas águas fluíam então/ Suas águas fluíam então/ mais densas e mornas; / fluíram com as ondas/densas e mornas/de uma cobra.// § Ele tinha algo, então,/ da estagnação de um louco./ Algo da estagnação dos asilos/Do hospital, da penitenciária, dos asilos,/ da vida suja e abafada /(de roupa suja e abafada)/ por onde se veio arrastando. (Cabral, 2012, p. 12)

A condição do rio, após essas estrofes que apresentam a vida citadina, é comparada a uma fruta madura, que, naturalmente, atrai insetos. Mas também é comparada a um acúmulo de lixo, sobre o qual assentam moscas:

§Seria a água daquele rio
fruta de alguma árvore?
Por que parecia aquela
uma água madura?
Por que sobre ela, sempre,
como que iam pousar moscas?
(Cabral, 2012, p. 13)

Na estrofe seguinte, a voz poética expressa-se ironicamente. Ela questiona o porquê, nos mapas, dos “olhos do rio” estarem pintados de azul. O olho do rio é uma metáfora do próprio rio, que, se tivesse águas límpidas, poderia ser visto com tonalidade azulada, porém, considerando a qualidade de sua água, os “olhos do rio” deveriam ser pintados de marrom ou preto.

Por que então seus olhos
vinham pintados de azul
nos mapas?
(Cabral, 2012, p. 14)

A poluição do rio é especificada na sexta estrofe do segundo segmento. O cais abriga embarcações na beira do rio, as quais deixam vaziar seus combustíveis:

§Ele sabia também
dos grandes galpões da beira dos cais (onde tudo
é uma imensa porta sem portas)
escancarados
aos horizontes que cheiram a gasolina.
(Cabral, 2012, p. 15 e 16)

Nadécima primeira estrofe do terceiro segmento, a voz poética apresenta o estuário do Capibaribe. Nele, o rio encontra-se com outros rios para, juntos, encontrarem o mar, conforme mostra os versos:

§Mas antes de ir ao mar
o rio se detém
em mangues de água parada.
Junta-se o rio
a outros rios
numa laguna, em pântanos
onde, fria, a vida ferve.

§Junta-se o rio
a outros rios.
Juntos,
todos os rios
preparam sua luta
de água parada,
sua luta
de fruta parada.
(Cabral, 2012, p. 23)

“O cão sem plumas” é um poema que expõe o ambiente natural e seus problemas. Ele denuncia uma crise ambiental local, provocada pelo descaso dos segmentos responsáveis pela organização urbana, composta pela camada social mais elevada. Ele faz o leitor refletir a causa e pensar ecopoeticamente, por isso, pode ser considerado um ecopoema.

Essa denúncia da degradação do rio queria uma resposta da sociedade das mediações urbanas. O rio receberia a intervenção da sociedade para o processo de recuperação de sua qualidade ambiental, que, por sua vez, melhoraria as condições de vida dos ribeirinhos. A sociedade pode ser simbolizada pelo mar, e a comunidade ribeirinha, pelo rio. Assim como, no poema, o mar purifica o rio, pois:

§Primeiro,
o mar devolve o rio.
Fecha o mar ao rio
seus brancos lençóis.
O mar se fecha
a tudo o que no rio
são flores de terra,
imagem de cão ou mendigo.
(Cabral, 2012, p. 22)

Na obra de João Cabral é sempre apurada a menor frequência da pedra do que a presença da água. Sua poética segue o caminho das águas desde sua *Pedra do sono*(1942)e, num processo contínuo, vai edificando essa poesia,a partir da metáfora da água e dos rios, como uma teoria para a construção literária, ou seja, por meio de paisagens, que são transfiguradas em forma de poesia, ou no exercício da própria existência do rio como vida oucomo arte. Em todos esses processos, a poesia realiza-se e transmite seu discurso-rio e conduz sua sentença absoluta e eterna, para o deleite dos que vivem a arte da palavra.

3 ARAGUAIA, O RIO DE LÊDA SELMA

Lêda Selma é natural da cidade de Urandi, localizada no sertão baiano. Aos dois anos de idade, mudou-se com a família para Goiânia (GO). É considerada uma baianiense: baiana de raízes e goianiense de frutos e floradas. Foi em Goiás que construiu sua vida e sua carreira poética. É graduada em Letras Vernáculas e pós-graduada em Linguística. Foi professora por vários anos de Língua portuguesa e Literatura brasileira. A poetisa, Lêda, sempre canalizou a Língua Portuguesa como matéria-prima de suas publicações. Durante 21 anos, assinou, semanalmente, no jornal *Diário da Manhã*, de Goiânia, crônicas (e “crontos”, neologismo da escritora para definir suas crônicas com feições de contos e vice-versa). É figura destacada na cultura de Goiás. É cidadã Goiana (ano 2008) e Cidadã Goianiense (ano 2000). Desde 2000, ocupa a Cadeira n.º14 da Academia Goiana de Letras – AGL, Instituição que presidiu por dois mandatos. No ano 2022 recebeu a homenagem de Ano Cultural Acadêmica Lêda Selma de Alencar – Academia Goiana de Letras, integrando mesas-redondas, debates, performances sobre a obra em verso e prosa, ao longo do ano da autora. Pertence a várias entidades culturais. Integra inúmeras antologias nacionais e internacionais.

Lêda Selma é consciente de que o poema não nasce pronto; é preciso fazer uma imersão nas profundezas do imaginário caminhando para a potencialização da criação. Quando necessário, realiza várias versões, com definidas revisões até que fique satisfeita com o que escreveu. Segundo a poetização de Guimarães Rosa, o texto poético necessita ser feito e criado pelo artista da palavra, pois o poema é um objeto verbal. É possível que a ideia ou tema do poema esteja na cabeça do artista, mas é preciso dominar o idioma e expressar esse tema de maneira criativa e singular, é necessário realizar a arte, fazer o melhor que pode.

O poema é a descoberta da alma, porque poesia traz prazer a quem lê, provocando o imaginário por intermédio da palavra poética. Sem dúvida, o poema é um objeto singular criado por um poeta único que traz um estilo particular, numa época, num contexto histórico e com um estilo próprio de um poeta específico.

A sua incursão pela literatura começa em 1986 com o livro de poemas *Das sendas à travessia* (1986); *A dor da gente* (1988); *Fuligens do sonho* (1990); *Migração das horas* (1991), ensaio; *Erro médico – uma ferida social; Pois é, filho* (1997)

(conto/crônica e textos poéticos). Contos/crônicas: *Nem te conto* (2000); *Até Deus duvida* (2002/2019 – 2ª edição); *Hum... Sei não!* (2005/2017 – 2ª edição); *Eu, hem?!* (2008); *Sortidos e requentados* (2009) e *Mexidos e remexidos* (2011). Poesia: *Silencios de viento y mar* (bilíngue, português/espanhol, coautoria com Lygia de Moura Rassi, 2003); *À deriva* (2005/2008 – 2ª edição, adotada no vestibular na PUC- GO); *Sombras e Sobras* (2007) e *De sinas e ceias* (2012). *Travessia para a eternidade* (2019), ensaio. Na pandemia participou de antologias com histórias hilárias sobre o tema Autor como personagem. Em 2023, lançou o livro de seus poemas reunidos, com o título *Travessias e Travessuras* (poemas).

3.1 A ecopoesia de Lêda Selma

A poesia nos faz pensar sobre o ser do homem e das coisas e a buscar perguntas intrigantes e respostas inteligentes, a filosofar. O texto poético eleva o homem à Filosofia, essa, por sua vez, encaminha o ser a uma passagem para um poético mágico, para uma alquimia verbal, para uma descoberta da magia e do poder das palavras.

A prosa de Lêda Selma não está presa a um conceito determinado de gênero ou estilo, mas se enreda na essência da arte.

Maria de Fátima Gonçalves Lima escreveu que:

Lêda tem seu próprio estilo e, como afirma Buffon: “O estilo é o homem”.

O artista da palavra pode se basear num estilo, pois não cria a partir de nada, mas é necessário transcender essa linguagem transformando-a em atos que não são repetidos – criando imagens, metáforas, ritmos, visões, poemas e textos em prosa.

Octavio Paz afirma também que “o poeta se alimenta de estilos. Sem eles não haveria poemas. Os estilos nascem, crescem e morrem. Os poemas permanecem, e cada um deles constitui uma unidade autossuficiente, um exemplar isolado, que não se repetirá jamais”. Portanto, o poema (a obra de arte) tem um caráter irrepetível. Cada obra é única.

E, aqui, registro que o estilo da Lêda tem um caráter próprio e, de forma especial, na prosa, a autora faz uma travessia pelo mundo do conto e da crônica, impondo-se, porém, como uma forma especial, marcada com um misto de drama e um tom “Hilário, sempre hilário”, no qual a escritora domina seu ludismo linguístico e temático nas obras (Lima, 2023, p. 5 –

<https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/issue/view/460>).

Embora seja exímia cronista, sua poesia releva uma artista apaixonada pelas palavras. Esse amor se torna mais forte à medida que as imagens da poesia se tornam mais nítidas. Seus poemas transbordam poesia e como tal, seus textos poéticos não precisam de definição, exprimem estado de alma. A escritora leva muito a sério seu trabalho com a arte da palavra e tem consciência de que o ato criador é duplo: intuição, ao mesmo tempo, reflexão e o trabalho com a língua.

Poetisa, contista, cronista, compõe várias antologias nacionais e internacionais. É verbete em diversos trabalhos críticos goianos e, também, em obras de alcance nacional, dentre elas, *Enciclopédia de Literatura Brasileira, Afrânio Coutinho/J. Galante de Sousa, São Paulo/SP (página 1472)*; *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho, São Paulo/SP; *Dicionário de Mulheres*, de Hilda Agnes Hubner Flores, Porto Alegre (RS); *Dicionário do Escritor Goiano*, de José Mendonça Teles, Goiânia/GO; *Academia Goiana de Letras (História e Antologia)*, de Geraldo Coelho Vaze *Dicionário Bibliográfico de membros da Academia Goiana de Letras*, de Mário Ribeiro Martins. Sua poesia recebeu destaque em textos críticos dos escritores José J. Veiga, Nelly Novaes Coelho, Fernando Py, A.B. Mendes Cadaxa e Gilberto Mendonça Teles, todos de reconhecido prestígio internacional; Antônio Olinto, saudoso imortal da Academia Brasileira de Letras, saudou seu trabalho em prosa, no *Jornal de Letras*, indicando para leitura o livro de contos/crônicas, *Eu, hem?! na coluna “Os 10 livros a serem lidos”*.

Ocupa a Cadeira n.º 14 da Academia Goiana de Letras/AGL a qual presidiu em dois mandatos (2015 a 2019). Pertence, ainda, à Associação Nacional de Escritores/ANE; União Brasileira de Compositores/UBC; Instituto Brasileiro de culturas Internacionais/InBraCI; União Brasileira de Escritores/UBE-GO; Instituto Cultural Bernardo Élis/ICEBE; Associação Goiana de Imprensa/AGI; e Associação Internacional dos Poetas del Mundo.

Como Presidente da Academia Goiana de Letras, em dois mandatos, gestões de 2017 a 2019, destacou-se como uma das mulheres mais influentes de Goiás, por realizar um trabalho de atuação que proporcionou à AGL uma revitalização, não apenas no aspecto físico do prédio da entidade, mas nas atividades culturais que foram compartilhadas com o público, como aconteceu por exemplo, na comemoração dos 80 anos da Academia que, entre as festividades, ficou registrado um evento denominado “AGL na Rua – Festival de Letra e Arte”. Na oportunidade, a Rua 20 foi fechada para que se realizasse um festival

ivaleatividadesliteráriaseartísticas,comexposiçãodefotos,artesanato,livros,poesiason
çãodehistóriaeapresentaçãomusical.

3.1.1. *Lêda Selma, sua vida, seu rio literário e as águas do imaginário*

Maria de Fátima Gonçalves Lima (2023) observa que

Lêda Selma nasceu poeta e faz do momento sempre motivo de poesia, na sua alegria, constantemente, foi estimulada a escrever, construindo sua caminhada cumprindo seu destino dentro de uma consciência de construção literária. Poeta e prosadora, Lêda cria várias versões de seus textos, com muitas revisões, até que aprove o que escreveu e, muitas vezes, ainda fica contrariada com uma licença poética que não estava na previsão da sua criação.

Lêda Selma tem consciência de que o texto literário não nasce pronto. Ela busca nas profundezas da linguagem literária, em seus atalhos, e as direções infinitas que a arte da palavra possibilita e que é necessário romper o silêncio da língua, do sistema de signos e de regras gramaticais, para que sua criação nasça a partir da linguagem.

Lêda Selma, com sua capacidade poética, procura os caminhos que moram nas palavras polissêmicas, nas trilhas da linguagem literária, nas formas, nos caminhos fascinantes do ritmo. Busca o itinerário das imagens – das metáforas, das figuras – que é construído a partir de uma arquitetura de palavras, de frases, de ideias que produzem imagens, sons, ritmos, música e silêncio, e uma passagem para o poético que produz a imortalidade da sua obra. Assim, a escritora percorre os caminhos, as estradas, as vias, os atalhos, as direções, as trilhas, as veredas e realiza suas travessias, tanto na criação quanto no estilo. (Lima, 2020, p.4. – <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/issue/view/460>)

Um dos temas prediletos da poesia de Lêda Selma é o Rio Araguaia, presente em sua obra e numa coletânea especial, que foi utilizada neste estudo.

O Rio Araguaia é um importante e conhecido rio que tem sua nascente nos municípios de Mineiros (Goiás) e Alto Taquari (Mato Grosso) e forma a divisa natural entre Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará. Compreende uma das principais bacias hidrográficas da região Centro-Oeste do país. O rio conta com uma extensão total de 2.114 quilômetros. Em seu percurso, delimita juntamente com os rios do Javaés, a maior ilha fluvial do mundo, a Ilha do Bananal, onde estão localizados o Parque Nacional do Araguaia e o Parque Indígena do Araguaia.

A Bacia do Tocantins-Araguaia é a maior bacia hidrográfica exclusivamente brasileira. Abastece municípios de três regiões do país e é onde se encontra a Usina de Tucuruí.

Trata-se da maior bacia brasileira localizada totalmente no território nacional. Os seus rios principais são os rios Tocantins e Araguaia, cujas águas são aproveitadas para a geração de energia elétrica, navegação, abastecimento da população, turismo e para o desenvolvimento de atividades econômicas, como a agropecuária.

Entre as atividades desenvolvidas no rio, há o transporte fluvial que, por um período compreendido entre 1970 e 1990 foi ameaçado pela diminuição de água que acabou por dificultar a navegação de barcos maiores em alguns trechos do rio. Outra atividade desenvolvida é a pesca. O rio já foi considerado o mais piscoso do mundo. Este título já está ameaçado devido à poluição gerada por agroquímicos e pelo barramento de suas águas em decorrência da construção da Usina Hidrelétrica de Tucuruí que não possui mecanismos necessários para a subida natural de peixes nos períodos de desova, que é a piracema. Outra atividade também muito importante é o turismo de *camping* durante a seca, nos meses de julho e agosto, que formam em seu leito, ilhas de areia que são utilizadas como área de *camping* por turistas de várias partes do país e até do mundo. Nesse período de seca do rio, passam pelos *campings* inúmeras pessoas que aproveitam as maravilhas naturais do Rio Araguaia. São de extrema beleza a fauna e a flora.

A bacia hidrográfica do Tocantins-Araguaia é a maior bacia localizada exclusivamente no território brasileiro, abrangendo uma área de 967.059km². Esse valor é equivalente a 10,8% de toda a extensão do país. Compreende um total de seis unidades da Federação, sendo elas: Tocantins, Pará, Maranhão, Goiás, Distrito Federal e Mato Grosso.

A maior área corresponde ao estado do Tocantins, que se encontra integralmente inserido nos limites dessa bacia. A extensão goiana é a segunda maior, enquanto o DF corresponde a apenas 0,1% da sua superfície. Longitudinalmente, a Bacia do Tocantins-Araguaia se estende por 2.600km desde o norte do Pará, na Ilha de Marajó, até o sudoeste goiano, na fronteira com Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

A bacia abrange uma área recoberta por dois biomas, o que nos auxilia na compreensão do seu regime hidrológico. O primeiro deles é a **Amazônia**, que se

distribuí por todo o Norte e uma parcela das terras ocidentais. Nessas áreas predominam os climas úmidos, como o equatorial. As temperaturas médias variam entre 26 °C e 27 °C, e o índice pluviométrico é maior do que nas áreas mais ao sul. Anualmente, o total de chuvas pode chegar a até 3.000mm. A porção setentrional da bacia fica no **Cerrado** brasileiro, que corresponde ao segundo bioma em que predomina o clima tropical, marcado pelas elevadas temperaturas e pluviosidade média de 1.500mm.

Os terrenos encontrados na Bacia do Tocantins-Araguaia são, na sua maioria, planálticos, com áreas de depressões e planícies que predominam a oeste e ao sul, além da planície litorânea no extremo-norte.

Cerca de 410 municípios fazem parte da bacia, dentre os quais se destacam Belém, Marabá e Ananindeua, no Pará; Imperatriz, no oeste maranhense, e Palmas e Araguaína, no Tocantins. Embora possua uma média de 8,6 milhões de habitantes, é uma área pouco povoada, isto é, dispõe de baixa densidade demográfica (9,3 hab./km²). A maior parte da sua população é urbana, concentrando-se, principalmente, na região metropolitana da capital paraense.

Os dois rios principais são os mesmos que dão nome à bacia, sendo eles o Tocantins e o Araguaia. Considerando todo o conjunto, tem-se uma vazão média de 13.799 m³/s, correspondente a 8% do total nacional. A disponibilidade hídrica, por sua vez, é de 5.447 m³/s. A geologia da região permite, ainda, a formação de grandes reservas de água subterrânea, que são os chamados aquíferos. Entre eles, encontra-se parte dos sistemas de Barreiras (situado na região norte do Espírito Santo, entre as cidades de Linhares, São Mateus, Jaguaré e Nova Venécia), Alter do Chão (situado entre os estados do Pará, Amapá e Amazonas), Itapecuru (Maranhão) e Urucua-Areado (sul do Piauí até o noroeste de Minas Gerais).

O Rio Araguaia foi e sempre será palco de inspiração para artistas que veem um excelente tema e estrutura para suas composições poéticas. Na música, podemos exemplificar algumas canções, como “Araguaia” – Marcelo Barra; “Garça Branca do Araguaia” – Leonardo; “Travessia do Araguaia” – Tião Carreira e Pardino; “Canoa” – Milton Nascimento; “Canoeira do Araguaia” – Irmãos Freitas, entre outras agradáveis composições.

Na superprodução, na modalidade televisiva, temos um grande exemplo, a novela Araguaia, exibida pela Rede Globo, em 2010. Nos curtas-metragens, podemos exemplificar o filme “Terra e Luz”, exibido no Festival Internacional de Cinema – FICA (2017), que tinha como foco a natureza e a necessidade de conexão do homem com ela. A metáfora dos vampiros, usada no filme, procurava passar uma mensagem, pois eles estavam fazendo com os humanos no filme, aquilo que os humanos já fizeram com a natureza, é como se fosse um recado para a atualidade. E outros tantos filmes e também inúmeros documentários que narram as maravilhas naturais do Rio Araguaia. Nas letras, diversos escritores tiveram seu entusiasmo criador fundamentado nas belezas e sentimentos gerados por um espírito criador conduzido pela palavra poética inspirada no Rio Araguaia. Dentre tantos artistas e poetas, selecionamos a autora Lêda Selma de Alencar.

3.1.2. O movimento (dis)cursivo do rio Araguaia

Lêda Selma, com seu particular estilo, escreveu uma série de poemas sobre esse rio. Alguns estão no seu livro *Travessias e Travessuras* – poemas reunidos (2022) e outros; portanto, fez do Rio Araguaia mote para muitos poemas.

“Encantos do Araguaia” é um dos textos que trazem a poeticidade do rio e os atrativos do Araguaia.

É disso que eu gosto: passear de
barco, ao sol,
e deixar meus olhos tocarem a
exuberante beleza
que cobreja sinuosa
na vastidão do Araguaia.

Sentir a emoção rastrear
o corpo esguio o rio,
o arisco vaivém dos botos
acuando peixes aflitos,
e, sorradeira, a vida
em seu nado silencioso...

Do zurzir farto de vento, do dia
em debandada,
dos folguedos da natureza
do sol a escorregar no barranco, se
debruçando nas águas
para o banho de fim de tarde...

É disso que eu gosto:
pescar o céu do rio,
fazer confidências à noite, encher o
barco de estrelas, enquanto, fugaz, a
lua se deita com o Araguaia.
(Poemas selecionados pela autora)

O poema “Encantos do Araguaia” é formado por quatro sextilhas, de versos livres e brancos. Os versos figuram no poema de maneira a lembrar o movimento das águas do rio junto às encostas, no seu trajeto tranquilo e contínuo.

Na primeira estrofe, o eu poético apresenta um prazer pessoal, que é passear de barco, sob o Sol, para contemplar as belezas do Rio Araguaia em sua vastidão.

Na segunda estrofe, a contemplação deixa a parte externa do rio para se concentrar no corpo do rio, com suas vivências aquáticas silenciosas.

Na terceira estrofe, o eu poético desenha a contemplação, expondo uma experiência sensorial auditiva, quando fala do ruído do vento, e visual, quando desenha metaforicamente o movimento do Sol no cair da tarde, que desce no horizonte até entrar nas águas. Os versos sopram como o vento e não encontra embaraço, são fluentes e constantes.

Na quarta estrofe, ainda em tom de contemplação, o eu poético apresenta mais algumas de suas preferências. Quando diz “pescar o céu do rio”, registra, metaforicamente, o espelho das águas e a atividade da pesca. Quando diz “fazer confidências à noite” e “encher o barco de estrelas”, revela que a tarde virou noite e que o barco se torna semelhante ao espelho das águas, refletindo as estrelas. Ao final, aparece a Lua, para passar o resto da noite junto ao Rio Araguaia.

Pode ser observado que o poema apresenta o movimento das águas acompanhando o trajeto do rio e a temporalidade, pois nas quatro estrofes exprime, em forma de contemplação, a passagem do tempo durante o trajeto do passeio de barco. Na primeira, tem sob a luz do dia: “É disso que eu gosto:/passear de barco, ao sol,/e deixar meus olhos tocarem/a exuberante beleza que cobrejasinuosa/navastidãodoAraguaia”//.Na quarta estrofe, exprime o cair da tarde e termina com a calada da noite: “É disso que eu gosto:/pescar o céu do rio,/fazer confidências à noite,/encher o barco de estrelas,/enquanto, fugaz, a lua/se deita com o Araguaia”.

O poema apresenta informações sobre o rio: assegura que é vasto, menciona a vida aquática em seu fluir silencioso e, mais ainda, o rio é uma legítima meditação e também personifica o rio: “o corpo esguio o rio”. A autora poetiza todas as ações do Rio Araguaia: “o arisco vaivém dos botos/acuando peixes aflitos,/e, sorrateira, a vida/em seu nado silencioso [...]//Do zurzir farto de vento,/ do dia em debandada,/dos folguedos da natureza/do sol a escorregar no barranco,/se debruçando nas águas/para o banho de fim de tarde [...]”.

O poema é puro prazer e contemplação: “É disso que eu gosto:/pescar o céu do rio,/ fazer confidências à noite,/ encher o barco de estrelas,/enquanto, fugaz, a lua/ se deita com o Araguaia”. Esse encontro do eu poético com o rio concebe ao poema um caráter de ecopoema.

Pode-se definir ecopoema como uma maneira pela qual imaginamos e refletimos as relações entre os seres humanos e o meio ambiente. No poema acima, o eu poético está em constante relação com o rio. Essa relação é marcada pela estreita combinação com as teorias literárias culturais e a contemporaneidade. Portanto, a ecosofia proposta por Guattari aborda a vivência, a interpretação da problemática ambiental tendo por pilar o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana (mental).

O poeta com visão ecocrítica oportuniza em suas narrativas a abertura para relevantes discussões sobre as ameaças e possíveis soluções cabíveis à natureza e aos problemas ecológicos, devendo ser pensados para a mitigação e redução de certas catástrofes ocorridas como resposta à crise ecológica em declínio ao mau uso e mau cuidado da biosfera pontuando e esclarecendo com uma visão poética do mundo.

À BEIRA DO ARAGUAIA

Araguaia de meus amores, de dores,
risos e sonhos, Araguaia de vento
em festa, nas serestas de noites idas
nas partidas de antanho.

Tuas águas me engolem, tua
mudez me consome,
teus olhos me espiam fundo, me acham
na grota do mundo e ao teu leito me
devolvem.

Te quero demais, Araguaia, um
querer cheio de manhã. Autêntica
baianiense,
no peito, trago a Bahia e no
coração, Goiânia.

(Poemas selecionados pela autora)

O poema “À Beira do Araguaia” é outro texto formado por três quintilhas, com versos livres, com ritmo e musicalidade. Sua estrutura é um exemplo clássico de quebra dos padrões tradicionais e a linguagem poética tem um dinamismo natural. O eu poético apresenta um olhar subjetivo de amores e uma rede de significação, evocando sensações no campo da subjetividade.

O poema explora a relação íntima e emocional do eu lírico com o Rio Araguaia. A temática central é a fusão de sentimentos pessoais com a paisagem natural do rio, destacando memórias, saudades e a conexão identitária do eu lírico com a geografia e cultura representadas pelo Araguaia.

O eu lírico expressa a natureza do Rio Araguaia com uma mistura de reverência e intimidade. O rio é personificado, dotado de “olhos” que “espiam fundo” e uma mudez que “consome”. Esses elementos personificados refletem a profundidade da conexão emocional e a influência do rio sobre o eu lírico. A expressão: “Te quero demais, Araguaia” e a referência às suas raízes culturais reforçam a ideia de que o rio é uma parte intrínseca da identidade e da vida do eu lírico.

O poema é composto por três estrofes que detalham diferentes aspectos dessa relação poética. Na primeira estrofe, o eu lírico apresenta um prazer pessoal. O termo “amores”, pode representar metaforicamente as fases da vida amorosa: “Araguaia de meus amores/ de dores, risos e sonhos”. Ainda apresenta o Araguaia como um cenário de experiências passadas, com “dores, risos e sonhos”, evocando uma atmosfera nostálgica. O eu lírico descreve a saudade das épocas passadas marcadas por lembranças das festas, das noites de serestas e das partidas:

Araguaia de meus amores, de dores,
risos e sonhos, Araguaia de vento
em festa, nas serestas de noites idas
nas partidas de antanho.
(Poemas selecionados pela autora)

Das alegrias das noites, brincadeiras, diversão, da ventania, felicidade e até aflição e agonias. As palavras, por sua leveza, transpõem os limites do signo verbal poético, gerando movimento, prazer, amor e possibilita vida.

Na segunda estrofe, o imaginário está presente no toque de mistério e encantamento que o poema transfigura. Continuando, essa estrofe descreve o impacto físico e emocional do rio sobre o eu lírico, usando imagens poderosas de engolfamento e observação.

Tuas águas me engolem, tua
mudez me consome,
teus olhos me espiam fundo, me
acham na grota do mundo e ao teu
leito me devolvem.
(Poemas selecionados pela autora)

A nostalgia que o poema apresenta, possui traços de uma consciência poética, ou seja, apresenta uma concepção de profundidade, recorrendo a imagens simbólicas que culturalmente caracterizam a fundura. As águas, a mudez, os olhos e a grota reforçam mais ainda a profundidade das águas com bastante sentimento. A transparência é algo presente nas águas.

Lêda utiliza metáforas e personificações para dar vida ao rio, como em “tuas águas me engolem” e “teus olhos me espiam fundo”. Temos, nesse poema, o signo verbal “águas” que, por ser poético, evoca situação de abismo ao final da segunda estrofe.

Acrescentando, pode-se dizer que o rio é considerado um agente de fertilização de origem divina, as chuvas e o orvalho trazem consigo a fecundidade e manifestam a benevolência divina.

O simbolismo do rio e do fruir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Pode -se considerar o movimento das águas como a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra.

A terceira estrofe expressa um amor profundo e possessivo pelo Araguaia, interligando as raízes culturais e geográficas do eu lírico com a Bahia e Goiânia. Ao criar as imagens, Lêda faz o texto-imagem, uma poesia. Há uma linguagem de nostalgia e sintonia com as águas do rio. E, para encerrar, a autora apresenta suas raízes e a preferência de seu chão:

Te quero demais, Araguaia,
um querer cheiro de manhã.
Autêntica baianiense,
no peito trago a Bahia
e no coração, Goiânia.
(Poemas selecionados pela autora)

O poema é pura contemplação, exprime uma satisfação equilibrada, sem condição de ser calculada e mensurada.

A linguagem do poema é expressiva e rica em imagens sensoriais. Há, também, um tom pessoal e íntimo, particularmente evidente na última estrofe, onde o eu lírico declara seu amor pelo Araguaia, de maneira direta e emocional.

TE AMO, ARAGUAIA

Na Serra do Caiapó, nasce o
Rio Araguaia,
banha Mato Grosso e o do Sul e no
Tocantins, deságua.

Rio paixão, azul vida,
dos poás branco-espumados nas vestes
de seda e renda cravejadas de
vidrilhos.

Por seu corpo torneado,
vagalumeiam estrelas, na altura
negrazulada onde mora o
horizonte.

Desce a manhã, sorrateira, e as
águas tartarugueiam em silêncio de
serpente, enquanto o sol
vermelheja.

Gorjeia e cantarola, a mata.
Travessa, a imensidão
– ora alcova, ora mortalha –, desmancha-
se em banhos d'água.

Araguaia de Leolídio, de
gilbertinos poemas, és poesia
da vida,
ópio de amor. Verbena.

(Poemas selecionados pela autora)

O poema “Te amo, Araguaia” é formado por seis sextilhas, de versos livres e brancos.

Na primeira estrofe, os versos figuram no poema de maneira a retratar o percurso do rio de sua nascente até sua foz, no sul do Tocantins. Poesia é a alegria de quem lê. A autora desperta a imaginação introduzindo a extensão do rio e abrindo janelas para o imaginário:

Na Serra do Caiapó, nasce
o Rio Araguaia,
banha Mato Grosso e o do Sul e no
Tocantins, deságua.
(Poemas selecionados pela autora)

Na segunda estrofe, o eu poético apresenta um prazer pessoal, que é passear de barco, contemplando as águas fluindo, supitando de alegria e felicidade pela sua extensa superfície suave como algodão com borbulhas de amor semelhantes a espumas, que caracterizam a beleza do Rio Araguaia em sua grande extensão. Percebe-se que o rio tem movimento, é perambulante e até peralta em suas acrobacias:

Rio paixão, azul vida,
dos poás branco-espumados nas vestes de
seda e renda cravejadas de vidrilhos.
(Poemas selecionados pela autora)

Na terceira estrofe, a contemplação deixa a parte natural da beleza do rio para o eu poético se referir aos frequentadores e musas que possuem corpo bem contornado que parecem até estrelas viventes e reluzentes presentes além da escuridão da noite:

Por seu corpo torneado,
vagalumeiam estrelas, na altura
negrazulada onde mora o horizonte.
(Poemas selecionados pela autora)

Na quarta estrofe, o eu poético desenha o amanhecer, expondo uma experiênciasensorial visual e auditiva, quando subjetivamenteindicasutilmente animais que permanecem em seu habitat e a mobilidade das pequenas tartarugas, quando também desenha metaforicamente a movimento do Sol na alvorada, que nasce no horizonte até subir pelas águas:

Desce a manhã, sorrateira, e as águas
tartarugueiam em silêncio de serpente,
enquanto o sol vermelheja.

(Poemas selecionados pela autora)

Na quinta estrofe, ainda em tom de contemplação, o eu poético apresenta mais algumas de suas preferências. Quando diz/"Gorjeia e cantarola, a mata"/, registra, metaforicamente, a voz da natureza, que recita e canta denotando a cantiga dos pássaros pelos arvoredos que sussurram a felicidade e se escondem pelos cantos perfeitos. O leitor transporta a voz do poema ao cenário esplêndido das imagens sensoriais. Ao final dessa estrofe, aparecem os banhos d'água que os viventes aproveitam, para passar o resto do dia junto às belezas do rio Araguaia:

Gorjeia e cantarola, a mata.
Travessa, a imensidão
– Ora alcova, ora mortalha –,
desmancha-se em banhos d'água.
(Poemas selecionados pela autora)

Na sexta e última estrofe, a autora cita o saudoso Leolídio Caiado, poeta e ex-governador do Estado que abriga essa preciosa raridade natural que é o Rio Araguaia; eo imortal Gilberto Mendonça Teles, que é poeta e ilustre goiano de nascimento. Em todos o versos a poesia aparece como poder, como vida, como festividade que nunca terá fim. O Rio Araguaia é eternamente patrimônio daqueles que amam o esplendor e o imaginário.

Esse poema é um ecopoema porque celebra a natureza e expressa um profundo apreço pelo meio ambiente, especificamente pelo Rio Araguaia. Ao exaltar a beleza e a riqueza natural do rio, o poema convida os leitores a reconhecerem e valorizarem a importância da preservação ambiental. Além disso, a ligação pessoal e espiritual do eu lírico com o rio sublinha a necessidade de proteger e conservar esses espaços naturais.

Araguaia de Leolídio, de gilbertinos
poemas, és poesia da vida,
ópio de amor. Verbena.
(Poemas selecionados pela autora)

PARAÍSO DAS ÁGUAS

Os sons e os tons, num
voejo acrobata, alvoroçam

notícias da rosada manhã
que veio nas asas
de avesfestivas do meu
Araguaia.

Mais um renascer, em cores
vibrantes, natureza opulenta,
no berço das matas, no leito
das águas, no eito da vida
do meu Araguaia.

Paraíso das águas, refúgio,
mistérios, pegadas de ritos,
ocasionos de amantes,
segredos, pecados,
solidões, acasos, meu Rio
Araguaia!

O poema “Paraíso das Águas” é formado por três sétimas de versos livres e brancos. O poema idealiza a voz da natureza com seus tons, melodia, acordes em perfeita sintonia formando uma sublime harmonia.

O discurso do eu poético apresenta sua visão sobre o meio ambiente próximo e vida do rio numa posição de quem plana todo aquele território imagético.

A linguagem do poema é rica em imagens visuais e auditivas, utilizando metáforas e aliterações para criar uma sensação de movimento e vida. Termos, como “voejo acrobata”, “natureza opulenta” e “pegadas de ritos” evocam uma conexão íntima e quase mágica com a natureza. A repetição de “meu Araguaia” no final das estrofes reforça a posse emocional e o carinho do eu lírico pelo rio.

Na primeira estrofe, a autora destaca, nessa perspectiva, a festa do amanhecer com a alegoria do canto dos pássaros coloridos em festa. Lêda Selma usa traços do vocabulário ambiental aliados à oralidade e sinaliza a temática e presença da ecocrítica. E o que é mais importante para o ecocrítico é a percepção do local e com base na circunstância da escrita, a artista da palavra imortaliza não só o seu texto, mas também seu mundo externo, que é vivido:

Os sons e os tons,
Num voejo acrobata,
Alvoroçam notícias
Da rosada manhã
Que vejo nas asas
De aves festivas

Do meu Araguaia.
(Poemas selecionados pela autora)

Na segunda estrofe, continuando o devaneio grandioso pela manhã, as cores vão apontando com entusiasmo, tremor, e o espírito, juntamente com o sopro divino, apresenta a encantação das águas estonteantes, das matas verdejantes do Rio Araguaia.

Na terceira e última estrofe, percebe-se que a autora incorpora a oralidade concluindo que o rio é um instrumento de louvor e adoração a Deus, prosseguindo com o caminhar dos prazeres que o homem pode perceber e sentir.

Mais um renascer,
Em cores vibrantes,
Natureza opulenta,
No berço das matas,
No leito das águas
No eito da vida
Do meu Araguaia.

Paraíso das águas,
Refúgio, mistérios,
Pegadas de ritos,
Ocaso de amantes,
Segredos, pecados,
Solidões, acasos,
Meu Rio Araguaia.
(Poemas selecionados pela autora)

Dessa forma, toda a movimentação poemática está intimamente ligada a transformações que manifestam uma vibração positiva de que o rio é lugar de mistérios em uma real presença que se identifica com uma miragem celestial. É perceptível a presença da contemplação nos versos. Portanto, o eu lírico expressa a natureza do Rio Araguaia, de forma reverente e apaixonada. Descreve o rio como um “Paraíso das águas” e um “refúgio”, destacando sua importância como um santuário natural. As imagens de “ocazos de amantes” e “segredos, pecados” sugerem uma dimensão íntima e mística do rio, enquanto “pegadas de ritos” e “ocazos” evocam a profundidade cultural e histórica associada ao Araguaia. A forma como o eu lírico se refere ao rio como “meu Araguaia” enfatiza um sentimento de pertencimento e responsabilidade para com a preservação desse ambiente precioso.

Em resumo, “Paraíso das Águas” é um ecopoema que utiliza uma linguagem rica e emotiva para celebrar a beleza e a importância do Rio Araguaia. O eu lírico expressa uma profunda conexão pessoal e espiritual com o rio, sublinhando a necessidade de apreciação e preservação da natureza.

ARAGUAIA

Araguaia, caudal majestoso – ara,
altar; guaia, lamento –, rio das araras
vermelhas,
dos mutuns, dos sóis candentes, dos ipês,
dos pequizeiros,
do luar gordo de sonhos, das
floradas de estrelas.

Araguaia, ara, guaia,
de índios, feitiços, odores, das areias
marfim-cristal, do corpo nu, ondulado,
da sandice de tantas redes, para a
captura dos peixes,
que faz manchar suas águas.
(Poemas selecionados pela autora)

O poema “Araguaia” é formado por duas sétimas de versos livres, brancos e com composição assimétrica, totalizando 14 versos.

O poema narrativo apresenta o Araguaia sendo imponente e pomposo, que mais parece com um lugar alto de adoração e de clamor. Relaciona também algumas aves sublimes, cita a vegetação característica e tradicional da região. Mostra a grandeza da Lua e a exuberância das estrelas. Percebe-se o equilíbrio da natureza e do ambiente. Na primeira estrofe, a voz poética faz analogias e expõe as maravilhas incondicionais do rio. Os versos desse poema apresentam a realidade visual e presente.

Araguaia, caudal majestoso
– ara, altar; guaia, lamento –,
rio das araras vermelhas,
dos mutuns, dos sóis candentes, dos ipês,
dos pequizeiros,
do luar gordo de sonhos, das floradas de estrelas.
(Poemas selecionados pela autora)

Na segunda estrofe, na mesma direção, o poético novamente se inicia com a separação da palavra Araguaia no sentido simbólico. O rio exprime a excelência e o

espírito que marcam o imaginário. A voz poemática cita os hábitos cotidianos dos nativos que são a herança da cultura indígena. Apresenta as areias com sua qualidade e pureza infinitas de clareza e mostra a beleza dos corpos torneados e marcantes.

A linguagem literária não se contenta em descrever simplesmente a realidade existente do rio, pelo contrário, o mundo real é apenas um ponto de partida para a criação. O poema é a confissão da alma, porque a poesia é a interpretação e revelação por meio da palavra poética.

Enfim, é um rio dominado pela beleza da natureza. A voz narrativa conclui seu discurso entrando pelos caminhos da pesca desgovernada, desonrando as águas do rio e descontrolando o equilíbrio do ecossistema da população de peixes e outros animais aquáticos.

Araguaia, ara, guaia,
de índios, feitiços, odores, das areias
marfim-cristal, do corpo nu, ondulado,
da sandice de tantas redes, para a
captura dos peixes,
que faz manchar suas águas.
(Poemas selecionados pela autora)

O poema é considerado um ecopoema porque celebra a relação profunda entre o ser humano e a natureza, especificamente o Rio Araguaia. Por meio da evocação de memórias e sentimentos associados ao rio, o poema destaca a importância do ambiente natural na formação da identidade e na vivência emocional do eu lírico. Essa valorização da natureza e a interconexão pessoal sublinham a necessidade de preservação ambiental e a conscientização ecológica.

“Sua majestade, o Araguaia” é outro texto que traz a poeticidade do rio, a beleza, a grandeza e a magia do Araguaia. Seus versos apresentam o inconsciente noturno por meio do sono e assemelha o Rio a um Rei com sua majestade e poder de acolher e envolver seus súditos, que são os humanos.

A voz poética apresenta a garça com sua imponente plumagem e sua disposição de abrigar a natureza durante a noite e também durante o dia. A vastidão e a audácia do rio são semelhantes à grandeza do cerrado na formosa e encantadora região Centro-Oeste.

O poema celebra a beleza e a riqueza natural do Rio Araguaia, retratando-o como um lugar de renascimento, mistério e vida exuberante:

SUA MAJESTADE, O ARAGUAIA

Nas tremuras do teu corpo (antes,
sensuais, devassas), vejo teus sonhos
passando e teu silêncio chorando sob a
vigília das garças.

Tua beleza, meu Rio, é
imponência de Rei. Tua coroa é de
sol, teu trono, a vastidão, teu
palácio, o Cerrado.
(Poemas selecionados pela autora)

O poema “Araguaia dos Karajás” é formado por quatro blocos ou partes de sete versos livres que correm como as águas e não encontram empecilho, são fluentes e traduz a impressão de que é fácil transpor suas ideias. Os movimentos desses versos produzem imagens poéticas que se encontram no jogo imagético e rítmico. Este poema tem como temática os encantamentos do Rio Araguaia.

ARAGUAIA DOS KARAJÁS

Araguaia de pele morena, de
banheiros e ressacas, de corpo suado,
lascivo, ofegante feito vento,
a beber solidões e sonhos (estilhaços de
sóis candentes) na calma das noites.

Araguaia de aruanãs, de saudades ao
relento,
do pescar ágil das garças, das gaivotas
em alvoroço, das madrugadas sozinhas,
deitadas, ao léu, n'areia, sob algazarra
de estrelas.

Araguaia com suas lendas e seus botos
de encantos, dos mandubés, matrinxãs,
tucunares, pirararas,
do céu a se olhar nas águas, enquanto aos pés
do barranco se banham de luz e vida,
ninhadas de tracajás.

Araguaia de sol festeiro, de mutuns e
ariranhas de águas livres, faceiras,

de silenciosos banzeiros, Berocan
abençoado, 'Rio Grande', Rio amado,
alma dos Karajás.
(Selma, 2023, s/p)

Analisando a palavra Araguaia, compreende-se que é derivada do idioma tupi. Significa “rio das araras” ou ainda “rio das araras vermelhas”. E a palavra Karajás identifica os habitantes seculares das margens do Rio Araguaia em suas aldeias que desenham a ocupação territorial entre os estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará.

As araras vermelhas com sua semelhança ao Rio Araguaia são fonte de inspiração poética com suas penas de cores vivas, fortes e vibrantes. A observação de seus voos e encantadoras melodias abre um leque de possibilidades de criação e interpretações que contribuem para um deslumbramento e encantamento, porque o poema é a revelação de uma realidade interior e atravessa abstratamente a realidade perceptível dos sentidos.

O discurso do eu poético apresenta sua visão sobre o rio e seus habitantes numa posição de quem sobrevoa aquele espaço geográfico e, de cima, vê as imagens do movimento das águas, bem como expressa conhecimento do ambiente ecológico.

Na primeira estrofe, o comportamento metafórico exercitado nessa construção literária apresenta a coloração das águas, a dicotomia do dia e da noite, a percepção do corpo sensual, esbaforido, e da luminosidade e esplendor da estrela maior, o Sol.

Araguaia de pele morena,
de banzeiros e ressacas, de corpo
suado, lascivo, ofegante feito vento,
a beber solidões e sonhos (estilhaços
de sóis candentes)
na calmaria das noites.

Na segunda estrofe, a voz poética apresenta a palavra aruanã que significa sentinela da natureza, em tupi.

O discurso do eu poético descreve o ambiente livre com a atividade das aves como protagonistas, a noite enluarada, as madrugadas desacompanhadas e o olhar festivo para a constelação brilhante.

Araguaia de aruanãs, de
saudades ao relento,
do pescar ágil das garças, das
gaivotas em alvoroço, das
madrugadas sozinhas, deitadas,
ao léu, n'areia, sob algazarra de
estrelas.

Na terceira estrofe, a voz poética apresenta as fábulas lendárias e interessantes dos botos que têm uma função essencial de manter o equilíbrio do ecossistema no controle populacional de peixes e outros animais aquáticos e também é presa para espécies como onças e jacarés. Também, são enumeradas outras espécies nativas de peixes que habitam as águas vivas do rio e até a desova das tartarugas e tracajás. Dessa forma, a movimentação poemática está intimamente ligada ao ambiente que manifesta uma vibração de beleza e prazer.

Araguaia com suas lendas e
seus botos de encantos, dos
mandubés, matrinxãs,
tucunarés, pirararas,
do céu a se olhar nas águas, enquanto
aos pés do barranco, se banham de
luz e vida, ninhadas de tracajás.

Na quarta e última estrofe, a voz poética recita e canta a melodia que compõe a orquestra dos cardumes variados que festejam as águas ondulantes que formam os extensos banzeiros do grande “berocan” que significa rio negro e brilhante, rio extenso, abençoado, amado; enfim, rio que forma a paisagem exuberante que é a alma do povo goiano e dos habitantes das aldeias às margens do grande rio amado. Compreende-se que a água do Rio Araguaia é semelhante ao maná celeste. Ela alimenta o ser humano, vegetais, animais e torna-se em um ambiente de paz e de luz. Um verdadeiro oásis, fonte de vida, um meio de purificação, um centro de regeneração da alma. A água cura, purifica e rejuvenesce; enfim, conduz ao eterno.

Araguaia de solfesteiro, de mutuns
e ariranhas de águas livres,

faceiras, de silenciosos banheiros,
Berocan abençoado,
'Rio Grande', Rio amado,
alma dos Karajás.

SEGREDOS DO ARAGUAIA

Rio de ginga nas ancas, de
solidões confinadas, de segredos
marginais, de devaneios peraltas,
sob alcovitagem da lua.

Araguaia de ventre farto,
de desejos viajores,
de silêncios impostores, águas nuas,
lindazuis, no doce mar de Goiás.
(Poemas selecionados pela autora)

O título “Segredos do Araguaia” já introduz um elemento de mistério e introspecção, sugerindo que o poema revelará aspectos ocultos ou menos conhecidos do rio Araguaia. O poema “Segredos do Araguaia” é formado por dois blocos ou partes de cinco versos livres que correm como as águas e não encontram empecilho. São fluentes e traduzem a impressão de que é fácil transpor suas ideias. O movimento desses versos produz imagens poéticas que se encontram em uma sublime brincadeira. O poema utiliza uma estrutura livre, com versos curtos que criam um ritmo natural e fluido, imitando o movimento do rio. As imagens evocativas transportam o leitor para as margens do Araguaia, sugerindo um ambiente repleto de segredos e belezas naturais. O poema se inicia com o verso /rio de ginga nas ancas/que sugere um movimento ritmado e sensual, humanizando o rio e atribuindo-lhe uma personalidade cheia de vida e graça. O rio é apresentado como uma entidade viva e dinâmica, com movimentos e características quase humanas.

A poética das águas apresenta um olhar do rio numa posição de quem sobrevoa aquele espaço geográfico e de cima vê as imagens. Essa produção poéticametaforiza a expressão da poesia das águas do rio. O mundo da natureza e o da arte poética são distintos e não são resultados da invenção humana.

O foco principal é a conexão profunda entre o eu lírico e a natureza, especificamente com o rio, que é descrito como um refúgio e um paraíso até de alcovitagem.

Araguaia de ventre farto, de
desejos viajores,
de silêncios impostores,
águas nuas, lindazuis, no
doce mar de Goiás.

A metáfora “ventre farto”, no primeiro verso da segunda estrofe, personifica o rio como uma entidade maternal e fértil, indicando abundância e capacidade de sustentar a vida. Este verso sugere que o rio é uma fonte de nutrição e prosperidade, transformando-o em um símbolo de generosidade e riqueza natural. No segundo verso: “De desejos viajores”, atribui ao rio desejos humanos, como se ele tivesse vontade própria e uma ânsia de explorar. Essa personificação dá vida ao rio, tornando-o dinâmico e aventureiro. No terceiro verso: “De silêncios impostores”, o silêncio é descrito como impostor, sugerindo que a calma do rio esconde algo mais profundo e, talvez, enganoso. Essa personificação cria uma atmosfera de mistério, indicando que o rio guarda segredos ocultos. No quarto verso, o termo “lindazuis” é um neologismo, combinando “linda” e “azul” para descrever de forma única a beleza das águas. Esse neologismo intensifica a experiência estética do leitor, fornecendo uma imagem vívida e original do rio. “Águas nuas” também contribui para a imagem de pureza e transparência. No último verso: “No doce mar de Goiás”, a sinestesia mistura diferentes sentidos, como a visão e o paladar, ao descrever o mar como “doce”. Essa combinação sugere uma suavidade, prazer visual e emocional, ao invés de um sabor literal. “Doce” evoca tranquilidade e beleza, reforçando a imagem serena do rio. Analisando, ainda, outras figuras de linguagem, pode-se identificar a aliteração na primeira estrofe do poema “dedevaneios peraltas” e “de desejos viajores”. A repetição do som “d” cria uma musicalidade no poema, enfatizando a fluidez do rio e os elementos dinâmicos de desejos e devaneios. Assonância de versos: “de silêncios impostores”. A repetição do som “o” nas palavras “silêncios” e “impostores” cria uma harmonia sonora que reforça a ideia de calma aparente e mistério oculto. Aparece também anáfora nos versos que é a repetição do “de” no início de vários versos criando um ritmo constante e uma estrutura paralela, destacando as diferentes características do rio. Por último, podemos identificar nos versos: “Rio de ginga nas ancas”, “sob alcovitagem da lua”, a riqueza em imagens

visuais, como o movimento gracioso do rio: “ginga nas ancas” e a cumplicidade da Lua: “alcovitagem da lua”, criando uma atmosfera poética e sensorial.

“Segredos do Araguaia” é um poema rico em figuras de linguagem que criam uma experiência sensorial e emocional profunda. As metáforas, prosopopeias, neologismos, sinestésias e outras figuras de linguagem se combinam para oferecer ao leitor uma visão complexa e evocativa do rio Araguaia. O poema não apenas descreve o rio, mas o transforma em uma entidade viva e misteriosa, cheia de beleza e segredos a serem descobertos. Finalizando, o poema “Segredos do Araguaia” é um ecopoema que utiliza uma linguagem rica e emocional para explorar a profunda conexão do eu lírico com o Rio Araguaia. Por meio de imagens vívidas e personificações, o poema celebra a importância do rio na formação da identidade e na experiência pessoal do eu lírico, destacando a necessidade de valorização e preservação da natureza.

3.2 Entrevista com Lêda Selma

O desejo de realizar uma entrevista com a autora tem o objetivo principal de eternizar, tornar este momento único e muito especial.

Lêda Selma é um expoente poético goiano que permanece sempre forte e atual contribuindo no labor criativo, conservando os traços ecopoéticos com uma profunda nostalgia em suas obras.

Dessa forma, a voz poemática é presente nos seus poemas em análise e é sentida por meio das descrições da paisagem, dos seres e dos objetos que constituem a temática de suas obras, reflexo da sua alma.

Portanto, fez-se necessário, o maior envolvimento e vínculo com a tão amorosa, simpática e agradável autora que separou do seu precioso tempo um momento para me atender.

A seguir, um pouco da presença definida de sua história, sua essência e seu percurso poético.

1- Como a poesia nasceu em sua vida?

- Acho que ela nasceu comigo. Desde os 3 anos, brincava com letrinhas e falava que era poesia. Minha mãe lia poeminhas, e eu os repetia. E dizia que, quando crescesse, queria ser fazedora de poesia.

2- Quais são seus pontos fortes e fracos que contribuem para o processo criativo dos seus poemas?

- Não sei se são pontos fortes ou fracos. Gosto de escrever sob a vigília da madrugada. Quando meus sentimentos se conflitam, produzo com mais emoção e profundidade. Não sei forçar ou inventar temas. Não suporto tumulto ou interrupção quando escrevo. Perco-me e me desconecto. Não componho poema por encomenda. Só o escrevo quando a poesia me recruta e me dá um cutucão.

3- Do que é feita a poesia?

De perplexidades, inquietações e emoções. Em sua essência, fibras, veias e veios. Às vezes, é feita de um rio que sangra.

4- O que você escuta quando está escrevendo?

- Minha seleção guardada na Alexa: Beethoven - Sonata ao Luar; Chopin - Nocturne; Villa-Lobos - Bachianas Brasileiras n.º 5 - Cantilena; Tchaicovsky - O Lago do Cisne; Strauss - Contos dos Bosques de Viena.

5- As palavras a instigam, encantam?

- As palavras sempre me provocaram. Sempre me desafiaram a conhecê-las. Sempre me instigaram a brincar com seu jogo de sentidos. Com a sutileza de seus contrastes. Com a amplitude de suas lonjuras. Com a extensão de seus mistérios, de suas funduras e superficialidades. As entrelinhas, adotei como esconderijo. E seus subsoloslotaram-se, na época da ditadura, iniciada em minha adolescência [...] O fascínio pelas letras começou na primeira fase de minha infância (3 anos), ao transformá-las em parceiras para travessuras muitas, após ganhar, no Natal, uma caixa abarrotada de letrinhas coloridas e soltas. Gostava de juntá-las. De dar-lhes formas. De entortá-las. De colorilas. De amedrontá-las: colocava-as de cabeça para baixo, à espera de seus pedidos de socorro. Se trapezistas e bailarinas, nossa, que folia! Descobri, encantada, que elas possuíam voz. E conversávamos bastante. Ficávamos até 'de mal'. Punha-lhes de castigo, mas só um tantinho de tempo. Ah! Tínhamos até um local para encontros poéticos: as folhas dos bloquinhos montados por minha mãe (que me alfabetizou aos 5 anos). Ela lhes impingia pose de belo presente, para meu deleite letrístico. Uma balbúrdia daquelas, na companhia das letrinhas, minhas fadas e magas, que me propiciavam viagens lúdicas, descobertas incríveis, emoções pueris.

6- O que a inspirou a escrever sobre o Rio Araguaia?

- Seus bailados, banheiros, corredeiras, contorções. A fauna e a flora que o reverenciam. E a beleza vermelho-alaranjada que se acampa no corpo do rio para derramar sua agonia no momento supremo e mágico do pôr do sol.

7- Deixe aqui uma palavra ou frase sobre:

A Vida:

Capricho de Deus. Início da finitude. Travessias.

Poesia:

- Célula da Vida. Tudo o que nos rodeia.

Beleza:

Alma de criança. Delicadeza do Beija-flor. Arrebol.

Natureza:

- Perfeição do Criador. Seu recanto de descanso.

Meio ambiente:

- Vítima da insanidade humana. Ou, pela lei do retorno, carrasco do bicho-homem.

Rio Araguaia:

- Rio encantado, de segredos, lendas e mistérios. Espelho do Sol. Alcoviteiro da Lua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ecocrítica viabiliza o debate ambientalista, analisando o teor dos efeitos numa certa conjuntura política. Segundo o pensamento de Guattari, o que está em discussão é a forma de viver o presente e o futuro sobre o planeta, tendo como parceiros as mutações técnico-científicas e o enorme crescimento demográfico sem a preocupação de colaborar e cuidar do meio ambiente.

O pensamento ecosófico é uma ferramenta de conhecimento do sentido humano como campo de reflexão à natureza. Consequentemente, os problemas ambientais são resultados da evolução e desenvolvimento da sociedade em todos os seus aspectos que direciona para a subjetividade da condição humana. Essa subjetividade está associada à percepção do ser humano sobre o mundo atual onde vivemos e sobre nosso posicionamento e nosso modo de agir e reagir para preservar e cuidar do meio ambiente.

A ecosofia de Guattari trata do estudo que se inicia no meio em que vivemos, como aprendemos e pensamos sobre a problemática ambiental, como se fosse uma Filosofia do ambiente; ou seja, saberes do ambiente.

Os poemas “O cão sem plumas” e “O rio”, como em toda a obra de Cabral, revelam-se pelo uso de palavras reais, dando exatidão e visibilidade ao rio. Em ambos os poemas, há a presença da oralidade e a voz apresentando os fatos, fazendo a história e realidade do Capibaribe. Há a presença do eu lírico que é a voz do poeta. Enfim, a voz é percebida pela sensibilidade do leitor, que direciona sua leitura com suas alegorias presentes em seus versos. No entanto, a metáfora é utilizada como uma forma poética de dar vida a seres. Para tanto, o poeta trabalhou imagens relacionadas a um sistema de leitura visual, por meio de analogias, simetrias, ritmo e seres que habitam o imaginário do rio. Portanto, o objetivo, o âmago ou a alma da metáfora é concedida pela intuição, que é somada no momento da perplexidade e também com o estímulo da mudança criando o imaginário.

O Rio Araguaia é fonte de vida e compõe a bacia hidrográfica do Araguaia-Tocantins, localizada na região Centro-Norte do território brasileiro. Estende-se pelos territórios dos estados de Goiás, Mato Grosso, Pará, Maranhão e Tocantins. É composta, principalmente, pelo Rio Tocantins e seu principal afluente, o Rio Araguaia que expõe a majestade da natureza e o esplendor. É do tempo dos dinossauros e pode ter 60 milhões de anos. Possui uma altitude de 850 metros e vai descendo em sua extensão de 2.115km, com 6 milhões e 500 mil litros de água por segundo no belo e tortuoso caminho até virar um mar de água doce no encontro com o Rio Tocantins. No meio do caminho, produz a maior ilha de rio do mundo de 250km de extensão e de 80 de largura. É o terceiro rio brasileiro que nasce e deságua no oceano no território brasileiro. Banha dois biomas ao mesmo tempo: o cerrado e a amazônia.

O Araguaia é o paraíso. O Éden da bicharada. Sua flora e fauna são diversificadas com inúmeras variedades próprias e exuberantes. É o patrimônio natural mais significativo de Goiás. O rio é a sublime arena e generoso como sempre. Combina com o Sol, espetáculo reluzente. É o Nilo dos goianos. Um presente. Uma dádiva de Deus!

Dessa forma, há que se dizer que a ecocrítica, a metáfora e a voz são componentes poéticos que levam à construção do imaginário poético. A construção literária é considerada como uma estratégia do discurso, preservando e desenvolvendo o poder da ficção e, finalmente, reescreve a realidade.

A estrutura paisagística inspira a fantasia e alcança as imagens do poeta. Finalmente, é o imaginário que movimenta, dá vida e sustenta o pensamento do ser humano na ótica do poético.

Concluindo, a poesia só pode ser descoberta na contemplação das palavras, e essas têm o poder de atuar sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os sentimentos individuais e deles extrair o artístico. Sem essa atuação das palavras, as coisas, as ideias não significam nada em termos literários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Lêda Selma. **Travessias e Travessuras. Poemas**. Goiânia: Editora Batel, 2022.

ALVAREZ Ferreira, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]

/Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. – Londrina : Eduel, 2013. 1 Livro digital.

Disponível em : <http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php> ISBN 978-85-7216-700-0

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *L'eau et les rêves*. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: José Corti, 1947.

BARBOSA, Ana Maria Carrijo e LIMA, Maria de Fátima Gonçalves

Lima. **Performance e voz em *O cão sem plumas* e *o Rio*, de João Cabral de Melo Neto**. Goiânia: Editora Kelps, 2018.

BÍBLIA SAGRADA, N. T. 1º Coríntios. Português. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Editora Horebe. 2017. Cap. 14, vers. 10 e 11.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: José OLYMPIO, 1990, p. 996.

IBGE. Rio Capibaribe. Biblioteca do IBGE. 2024. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=440825&iew=detalhes>. Acesso em: 5 mar. 2024.

DURAND, Gilbert. **A imaginação Simbólica**. São Paulo. Cultrix, 1988.

_____. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo. Martins fontes. 2001. 551 p.

ECO, Umberto. **Lector in Fábula**. Tradução Atílio Cancian. São Paulo. Perspectiva. (1979)

_____. **Obra Aberta**. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva. (1991)

GREG, Garrard. **Ecocrítica**. Tradução Vera Ribeiro. Editora Universidade de Brasília, 2006.

GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 2001.

GUITARRARA, Paloma. “Bacia do Tocantins-Araguaia”, **Brasil escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/brasil/bacia-tocantinsaraguaia.htm>. Acesso em 06 de maio de 2024.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. Trad. Marise N. Curioni, São Paulo. Duas Cidades, 1978. p. 349.

LEFEBVE, Maurice Jean. **Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa**. Coimbra: Livraria Almeida, 1980.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **O discurso do Rio em João Cabral**. Kelps, Goiânia, 2020.

_____. **Arte e poesia em Goiás**. Goiânia: Kelps, 2020.

_____. **A poesia brasileira do Barroco ao Modernismo. Teoria e Prática**. Goiânia: Kelps, 2020.

_____. As sendas e as travessias da obra de Lêda Selma. **Revista Guará**, 2023. <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/issue/view/460>

MELO NETO, João Cabral de. **O Rio** (Recurso eletrônico)/ João Cabral de Melo Neto; (estabelecimento do texto e bibliografia Antônio Carlos Secchin; organização : Inez Cabral). – Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

NETO, José Elias Pinheiro. Literatura de representação da realidade do poema “O Cão sem Plumas” de João Cabral de Melo Neto. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e**

Práticas Educacionais. v. 9, n. 1, p. 75-86. Número especial - Rede de Pesquisa em Geografia, Turismo e Literatura. 2020.

Disponível em:

<https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/10071/7303> acesso em: 09 maio. 2024

NÓBREGA, Anderson Sérgio de Carvalho. **Fontes de contaminação no estuário do rio Capibaribe, Pernambuco**. TCC (Bacharelado em Ciências Biológicas) - Centro de Ciências Biológicas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.

PAZ, Octavio. **O arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. Trad. Dion Dave Macedo. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SILVA, Máira Welma da; SOUZA, Maria José. O rio era a vida da gente. **Marco Zero Conteúdo**. Disponível em: <https://marcozero.org/o-rio-era-a-vida-da-gente/>. Acesso em 5 de mar de 2024.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: a literatura medieval**. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sueli Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.