

DO GREGO HESÍODO AO AMAZÔNIDA ÉLSON FARIAS: MITO E REALIDADE NAS CAMADAS POPULARES DA AMAZÔNIA

Francisca de Lourdes Souza Louro (ESBAM)¹

RESUMO:

“Balada de Mira-Anhanga e outras aparições” (1993), do escritor e poeta Élson Farias, é a obra escolhida para comemorar os sessenta anos do Clube de Madrugada. Foi uma época marcante para a literária, que muito contribuiu para a nossa sociedade. A comemoração serve-nos de artifício para apresentar o estudo da questão amazônica, especialmente a que envolve os mitos regionais pela poética deste autor. A obra é trabalhada com categoria e, ao todo, são treze poemas resgatando a oralidade dos tempos idos da cultura do povo interiorano. A grande metáfora do livro é a de se mostrar o grande espelho de cultura social deste espaço amazônico que faz diferença e semelhanças entre outras culturas. Esta obra de Farias pode-se comparar com a de Hesíodo que escreveu Teogonia, e Os trabalhos e os dias. Ambos pensam da mesma forma sobre a narrativa como movimento humano, criado pela força do mito que se preserva no ato de contar entre os mais distantes e desarraigados de poderes heroicos. Hesíodo, foi o primeiro a pensar no surgimento dos deuses do universo, e a dar-nos a noção mítica do mundo, que para os gregos, é um conjunto único de inesgotáveis aparições e, em Farias, de seres nada divinos, porém, é um mundo lógico em termos míticos e, na lógica própria do pensamento mítico - um mundo real e perigoso, que se deixa conhecer através das narrativas, antes orais, e hoje, transpostas para o mundo escrito da palavra, preservam-se, na condição de lendas caboclas, do interior da Amazônia.

Palavras-chave: Mito, Narrativa, Mundo real, Mundo ficcional, Boto.

ABSTRACT:

“Balada de Mira-Anhanga e outras aparições (1993), of writer and poet Élson Farias, is the chosen work to commemorate the sixtieth anniversary of the Daybreak Club. It was a remarkable literary era, which contributed greatly to our society. This celebration serves us artifice to introduce the study of the Amazon issue, especially one that involving regional myths through poetic this author. The work’s crafted with category and, in all are thirteen poems, rescuing the orality of the bygone days of culture of backwoods people. The great metaphor of the book shows us the large mirror of social culture of this Amazonian space, which makes the difference and similarities with other cultures. This Farias work can compare with the works of Hesiod: Theogony and Works and Days. Both consider the same way about the narrative as human movement, created by the power of myths; it is preserved in the act of counting among the most distant and cut off from heroic powers. Hesiod was the first man to think of the appearance of the gods of the universe, and to give us the mythical notion of the world, which the Greeks, is a unique group of inexhaustible appearances and, in Farias, nothing divine wight, however, is a logical world in mythic terms, and in very logic of mythical thought – a real and dangerous

¹ Doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade de Coimbra.

world, which make through the narrative, before oral, and now, transposed into the world of the written word, preserve itself, in condition caboclo legends, of the interior of the Amazon.

Key-words: myth, Narrative, Real World, Fictional World, Boto.

“Balada de Mira-Anhangá e outras aparições”, obra do escritor Élfon Farias, é para mim, particularmente importante, por isso escolhida para comemorar os sessenta anos do Clube de Madrugada, movimento literário que se iniciou em Manaus no ano de 1954, um tardiamente Modernismo. Obra publicada em 1993 é a recriação de cosmogonia-mitológica/lendária da amazônica, apresentada em treze poemas assim dispostos: I- Da aparição da Alma na luz da manhã; II- Do homem de fora que vira Boto; III- Da cobra grande que é navio noturno; IV- Da Alma que retoma a forma antiga; V- Da alma entre o povo; VI- Das peripécias do Curupira; VII- Do reino encantado da Iara; VIII- Da comunhão do homem com a natureza; IX- Das festas do povo; X- Do Matinta e suas malandragens; XI- Da doutrina do Jurupari; XII- Da noite lendária; XIII- Da desintegração da Alma na luz da tarde.

Pode-se perceber pela organização dos poemas que Farias trabalha a consciência amazônica, desde o surgimento do dia até o cair da noite, quando se encerram os trabalhos do homem do campo. Pode-se pensar o ser entre o seu nascimento e sua morte, mas a sua relação com o tempo, não é meramente caótica, nem o tempo é para si a simples medida do movimento. “Ser pessoa, é ser tempo vivido, uma história de vida, vivida no cruzamento do tempo cosmológico e do tempo psicológico e profundamente marcada por outras histórias de vida”. (PORTOCARRERO, 2006). E a vida se faz presente nessas narrativas do tempo de atrás, sem nome de autor, porém, Farias, declara que grande parte deste livro se deve à tradição de mitos decorrentes do baixo-amazonas onde nasceu e viveu a infância, e mais, que Mira-Anhangá quer dizer **alma do povo**.

Alma do povo remete aos mitos e à cultura dos povos d’Amazônia. Como se percebe é que, pela mitologia, tem-se uma maneira diferente de pensar o homem concreto em ação, e a ação é sempre o referente nas narrativas que, segundo Ricoeur, têm por função explicar pela narrativa da linguagem a existência e, também, a de pensar na estrutura da linguagem, pois é por ela que se dá a norma e a transgressão que pode ser a iniciativa da ação.

Neste ensaio, entre os muitos mitos/lendas apresentados destacam-se duas poesias que chamou a atenção para este estudo: **I- Da aparição da alma na luz da manhã; II- Do homem de fora que vira boto.**

Sobre o efeito da Metapoesia.

O poema que abre a obra, “Da aparição da alma na luz da manhã”, há um diálogo da arte com a própria arte, a arte de compor poesia em poesia. Apresenta-se com uma linguagem diferenciada na evolução da experiência de ser poeta e a de se construir poesia, como também, a dificuldade de encontrar a palavra certa para fazer a poesia. O autor, através da poesia, tenta resgatar e cultivar a dimensão emotiva, tantas vezes esquecida / ou banida do hábito de muitos leitores, a de conhecer um pouco da cultura da nossa região. Balada de Mira-Anhanga desde a posição enunciativa que nos refere esse processo de autoformação é, afinal, elaborada numa estrutura do espaço à qual se reconduz a rota dos personagens-lenda, essa é a estratégia do narrador e o valor ideológico do livro. “A relação com o texto e as palavras é da mesma natureza que a relação com as coisas; são signos que arrolamos”. (FOUCAULT, 2002, p.46).

Farias, não é o primeiro a deixar na literatura, uma narrativa sobre a força do mito/lenda nas camadas mais populares da sociedade. Vê-se em suas poesias o grande contraste desse fato e a força com a qual essas classes populares vivem o mito, principalmente nos momentos em que deles se esquecem, as camadas consideradas “intelectuais”, embora os poetas sejam assim também considerados. “Entre as marcas e as palavras, a observação é a de que a natureza e o verbo podem se entrecruzar ao infinito,” (FOUCAULT, 2002, p.47) trazidos por Farias para fazer a diferença já que traz na bagagem da vida, histórias que meu Tio Luís contava, em tempos de infância no vasto interior da Amazônia, daí a destreza na arte de compor e recompor em poesia, o exercício prático falando sobre si e sobre a arte de contar a cultura do povo.

A razão do poeta o poema
precisa de muita lida,
mais prestimosa que a fala
do misterioso viajante
que andou a mexer na mata
para celebrar a vida.

A palavra só se basta
quando consagra a perícia,

carecem de aprumo os braços
soltos ao sabor da brisa,
faz morada na clareira
quem cose a própria camisa.

– Ajutório, bom espírito,
protetor dos dons da carne,
te rogo o milagre do estro,
para entrar nesta floresta,
porque limpo vibra o verbo
se castiço for o verso.

– Do das águas também peço,
Peço a música do canto,
se a melodia se esquece
a estrofe se faz só pranto,
amor mal amado morto
antes do amor acalanto.

Observemos estes versos em que o Eu lírico confessa:

A razão do poeta o poema / precisa de muita lida, / mais prestimosa que a fala / do misterioso viajante / que andou a mexer na mata / para celebrar a vida.

As relações são muitas e agem com uma espécie de sedução. Farias, com poesia fala da construção poética, é o que os estudiosos chamam de metapoesia, artifício para que se perceba que, poesia, não é uma coisa fechada, é um retrato da vida e que aponta sempre para o lado da ambiguidade, da polissemia da poesia e da própria vida. Na estrutura textual percebe-se a cadeia ideológica do texto que se faz nestes versos e, ler o poema, consiste em decifrar-lhe o sentido tensionado e intencionado, nascido do imaginário do poeta e transformado pela via da representação estética na construção do objeto textual. Farias, para a Amazônia, é como uma antena e prisma de um patrimônio cultural coletivo. Produz um discurso que é sempre a dialética da práxis, como também da memória coletiva na confluência de suas inspirações subjetivas.

A razão do poeta o poema / precisa de muita lida, / mais prestimosa que a fala é a perfeita preocupação e a confissão de ser atento às palavras escritas. Sabe-se que a fala é livre dos aspectos sintáticos e gramaticais, no entanto, lidar com a palavra escrita exige conhecimento e destreza vocabular para que a perfeição seja marcado no efeito sonoro do poema, construído sobre imagens do que poderá ser, e este se mostra tal qual é: **Poesia**.

(CYNTRÃO, 2004, p.12) diz que devemos buscar no texto poético sentidos e aparências para identificar estruturas psicológicas e sociológicas significadas em sua semântica, já que a palavra é o fenômeno

ideológico por excelência, os signos emergem do processo de interação entre uma consciência individual, e a construção do objeto poético subordina-se à verdade (real ou imaginada) do sujeito e do grupo.

Falar da poesia em poesia é arte e mimese, em outras palavras, a utilização do método semiótico implica na análise do discurso simbólico e seu sistema de analogias, que se integra à camada conotativa da linguagem. O tema da enunciação é tão concreto que o Eu lírico se confunde com o autor em ação, e dá-nos a certeza de que o texto literário é privilegiado é fonte de conhecimento, sempre revelador do ser humano e de suas relações com o meio.

– Ajutório, bom espírito, / protetor dos dons da carne, / te rogo o milagre do estro, / para entrar nesta floresta, / porque limpo vibra o verbo / se castiço for o verso.

Aqui, lembremos Homero, Hesíodo e Camões. Estes invocaram e foram invocados pelas MUSAS para cantar a poesia. Tal como eles o Eu lírico invoca ajuda **/para entrar nesta floresta,** para que seja perfeito os seus versos. Milagre do “estro” é a inspiração, a veia, o engenho poético, a imaginação artística: estro poético. “O homem não possui um território interior soberano, ele está inteiramente e sempre em uma fronteira; olhando para o interior de si, olha nos olhos do outro ou através dos olhos do outro” (MAINGUENEAU, 2008, p.33), o que representa um universo infinito na arte de narra.

A precisão da linguagem de Farias é conforme a valores básicos, que lhe dá propriedade expansiva, ao mesmo tempo em que determinam seus limites. É uma ética da afirmação do elementar sobre o compósito, do deduzido sobre o especulado. A poesia é uma ação celebratória que ressalta da ação e do conteúdo para o texto e o contexto **/se castiço for o verso/**. Castiço é a boa qualidade na escolha das palavras para seduzir o leitor com a perfeição vocabular.

– Do das águas também peço, / peço a música do canto, / se a melodia se esquece / a estrofe se faz só pranto, / amor mal amado morto / antes do amor acalanto.

A invocação ao **/do das águas/** nesta estrofe é chamando a presença do mito/lenda do Boto que namora as moças nas festas de Santo padroeiro das comunidades ribeirinhas. Percebe-se que o “eu lírico” pede **/música do canto/** numa clara recorrência à Caliope, Musa de bela voz para que o amor seja celebrado. Também, uma referência à musicalidade está nos excessos de fonemas /m/ que estão presentes no verso : aMor / Mal / aMado / Morto. A letra (eme) /M/ pode-se dizer que seja uma letra de conforto e calor, como quando se canta um acalanto para

adormecer uma criança. A última letra do mantra OM, ou seja, a parte feminina de Deus; e também a primeira letra do mantra MA, ou seja, a estrutura do mantra da Deusa.

A leitura dos poemas dessa obra de Farias se baseia na reflexão densa e rigorosa sobre a poesia em geral e sobre o projeto particular do poeta, apresentar a cultura de um povo distante, mas não distante da cultura ocidental, raiz de toda informação que se tem da literatura Grega e Latina, pois estas ofereceram ao mundo, o grande espetáculo para celebrar a vida, e, em Farias, serve-nos para que se saia da indiferença diante da cultura que se nos apresenta.

A aparição dos deuses e dos heróis, tanto na temática da tragédia quanto na celebração festiva da qual as culturas fazem parte, tem por objetivo buscar no espectador/ouvinte uma cumplicidade maior do que a identificação com as personagens: uma relação com a sua experiência religiosa ou mítica. Em nossas histórias, contar as lendas é renovar o espírito intelectual de uma sociedade farta de conceitos e cultura, como pensa (JAEGER, 2003) dizendo que isso é coisa de “sofista mediano que se dá por satisfeito em transmitir a sabedoria. Isto consiste na ordenação da educação humana por sobre todo o reino da técnica, no sentido moderno da palavra, isto é a civilização”.

(CARPEAUX, 2011, p.166) chama a Hesíodo de “o Homero dos proletariados”, foi o primeiro a pensar nas camadas mais populares da sociedade grega, quando muitos, na época de Hesíodo, esqueciam-se de guardar os mitos, os camponeses viviam-no com todas as suas forças, como em nossos ribeirinhos, igualmente, mito e realidade são intercambiáveis, e em Farias, pode-se observar, pela natureza lendária, na mesma proporção de Hesíodo a questão das mitologias / lendas. Homero escreveu sobre reis, príncipes, guerras, palácios, os grandes heróis; (JAEGER, (2003,p.85) assevera que quando Hesíodo fala sobre a luta dos camponeses: “é uma luta silenciosa e tenaz dos trabalhadores com a terra dura e com os elementos tem o seu heroísmo e disciplina, qualidades de valor eterno para a vida do homem” na Grécia, e aqui, nos antigos e modernos do interior da Amazônia.

Os Amores sonhados e realizados.

E, os amores, vamos vê-lo e percebê-lo com a presença do Boto que representa o esplendor do amor imaginado pelas moças solteiras, ou mesmo, as casadas, que sonham com o amor idealizado e não realizado. Em todas as narrativas das comunidades, este personagem sempre se apresenta vestido de brancas roupas, numa simbologia de pureza e majestade, trazendo consigo a satisfação de saciar o desejo das corajosas mulheres ribeirinhas, sua fama é atestada

pelos filhos de pais não referidos nem atestado pelo nome. A intriga, opera numa distinção metafórica do real e, o poeta (narrador, Eu lírico) inventa (coisas), fatos que pertencem ao mundo do real. É comum, nas cidades do interior, nascerem crianças de mães abusadas e reprimidas para não pronunciar o nome do autor do delito, daí surgiu o filho do boto, uma marca para proteger a mãe e a criança dos comentários sociais. A verdade de todas essas marcas – quer atravessem a natureza quer se alinhem nos pergaminhos nas bibliotecas – é em toda a parte a mesma: tão arcaica quanto a instituição de Deus.

Cabe a reflexão sobre o papel do leitor, ou seja, demanda a reflexão sobre a maneira pela qual o leitor procede em frente ao texto, sobre os limites do sentido do texto e sobre fatores que possam interferir na atribuição e na produção desse sentido. A multiplicidade dos sentidos admitida pelo texto literário exige uma discussão sobre os limites e as potencialidades do sentido, discussão respaldada pela hermenêutica literária, assunto determinante para a Teoria da Literatura. A Hermenêutica alicerça uma discussão que busca averiguar as condições que perpassam a tradução do sentido. O poema, com toda graça, apresenta a teia das relações e as histórias humanas.

Como se sabe, nas histórias da Amazônia “o resultado da ação é o discurso, ao revelar um agente que não é autor nem produtor” como pensa e diz (ARENDDT, 2001,p.176). Alguém a iniciou e dela é o sujeito, na dupla acepção da palavra, mas ninguém é seu autor. Não existe uma linha clara separando o mito do conto folclórico ou de fadas; todos eles formam a literatura das sociedades pré-letradas e renovam-se, pelo ato de narrar, o mito e a cultura que pode expressar um conflito interno, de forma simbólica, porque representa o pessimismo, o trágico.

A natureza está semeada de figuras para serem decifradas, para exercitar nossa sabedoria, e os antigos, já deram interpretações que não temos senão que escolher. E escolhemos decifrar o já decifrado mito do boto que chega nas noite de festa, dança e copula com as jovens que estão ansiosas por aventuras amorosas.

O protagonista se apresenta em pura aparência, exterioridade plástica personificada que é tão somente, a imagem do amor. Não há registro de sua fala, de suas reflexões, de suas dúvidas, de sua interioridade. E, sempre que se conta o conto do boto, sua aparição é sempre na festa de comemoração do santo padroeiro.

Os mitos têm caráter simbólico ou explicativo, são relacionados com alguma data ou uma religião, procuram explicar a origem do homem por meio de personagens sobrenaturais,

explicando a realidade através de suas histórias sagradas, e, nem sempre é utilizado na simbologia correta, porque também é usado em referência às crenças comuns que não têm fundamento objetivo científico, como é o caso do boto, que na Amazônia, é uma lenda contada de geração a geração. Aqui trataremos como mito / lenda por fazer parte da cultura e servir de explicação ao inexplicável fato dos filhos de pais inomináveis. Este ser / personagem apresenta-se transformado em rapaz sedutor, de olhos negros, brilhantes e enfeitadores, guarda, apenas, como todos os heróis transfigurados, um segredo, o sinal identificador tal qual Ulisses (Ilíada de Homero) tinha na perna, a marca que o distinguia dos outros seres.

Um jovem cheio de graça
cara de boa família
em plena festa de santo
já rezava a ladainha
pôs-se na sala a dançar
com gestos de maravilha.

As mulheres se assanharam,
ante lábios tão alegres,
a inveja injuriava os homens
porque seus pés eram leves,
nas lamparinas atava
luz que a sala transformava.

Fogo de madeira verde
queimada ao fragor da idade,
as mães deitadas nas redes
lembravam da mocidade,
o sonho que se faz dia,
e depois eternidade.

As tenras virgens despiram-se
dos vestidos de senhora,
cobriram-se dos lençóis
de visão tão sedutora,
encantadas com o encanto
daquele clarão de aurora.

Entregaram-se ao feitiço,
já ia a festa noite alta,
o dançador não se tinha
só na mulher que levava,
mas em todas que dançavam
e dançando já se davam.

Mas antes que o sol chegasse
com seu cortejo de flores
que destrói a rosa negra
da noite com suas cores

lilás, violeta, laranja,
de que se dão os albores

lá se foi ladeira a baixo
o andarilho solitário,
correndo mais do que corre
com medo no mato um veado,
de terno, chapéu, gravata,
o corpo nágua jogado.

- Pára dança, para música!
Todos foram rumo ao rio
Para ver que diabo de homem
Usurpou-lhes o convívio
Mexeu com suas mulheres,
Coisa que não é de amigo!

Nunca mais o viram vivo,
sequer um rastro de olhar,
um retrato, uma lembrança,
que o fizesse despontar,
um laço cheio do cheiro
da pausa de um conversar.

Só viram brilhar nas ondas
uma folha de tajá
e os botos fazendo curvas,
indo pra lá e pra cá,
como fazem ante o odor
de fêmea que em dia está.

Lampejo veloz de um rifle,
bala voando no silêncio,
passou-se de boca em boca
a notícia feito vento,
fez a cabeça de todos
como faz o pensamento.

Não pode mudar de roupa
a mulher tempo de lua
entre as paredes de palha
do banheiro quase nua;
o rio, músculos líquidos,
lava a ponte de itaúba.

Os peixes brincam de manja
ou dançam o tipiti,
fazem onda no remanso
num singular ajuri,
o jovem cheio de graça
transformou-se em boto ali.

O boto é um mamífero cetáceo, da família dos delfínídeos, nas águas doces é o protetor dos peixes, nos mares é o golfinho brincalhão já apresentado no cinema. Existem seis espécies de

botos, três delas são pertencentes à bacia amazônica, destacam-se o boto preto - protetor dos peixes, ou **boto tucuxi** como é mais conhecido nas comunidades ribeirinhas. O **boto vermelho, ou cor de rosa** para algumas comunidades interioranas, é tido como um D. Juan das águas, sedutor das moças donzelas e mulheres casadas nas noites de festa. Há um delírio secreto das mulheres nessa espera fantasia, ansiosa e faz com que fiquem frágeis diante do desconhecido. O ser amado e amante que chega, vem, de certa maneira, do outro lado do eterno.

Era hábito dos deuses disfarçarem em diferentes maneiras para obterem sucesso em suas aventuras amorosas. Esses seres encantados ou sobrenaturais fazem parte da história e se tornam divinos, sobrenatural e, sobrevive desde nossos ancestrais, e é considerado um mito, pois se renova em cada sociedade ao tentar explicar sua natureza. Não se sabe a sua origem, sabe-se, apenas, que está na terra para ser útil às mulheres, e que pode se transformar, em um momento de aparição divina, num belo rapaz, vestido de branco, de aparência sedutora e, nessa condição, o único sinal identificador trazido e guardado, é o furo, no meio da cabeça, escondido debaixo do chapéu branco que é por onde respira e, sua cabeça, está associada ao falo (órgão sexual masculino), daí o motivo de estar sempre de chapéu para esconder sua natureza sexual.

Sabe-se que o mito, história sagrada do cosmo, do homem, das coisas e da cultura, abole a sucessão temporal. O que quer que o mito narre, sempre conta o que se produziu num tempo único que ele mesmo instaura, e no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado.

Delfim é o boto do mar e, desde a antiguidade clássica greco-romana é dedicado à Vênus, deusa do amor e da beleza no culto onde aparece roncando de cio, junto à deusa resplandecente, é a metamorfose de uma espécie de êxtase dionisíaco, deixa a mulher fora de si, fazendo-a esquecer de todas as normas para seguir somente o impulso ardoroso desse ser de puro gozo e de amor, sem ontem nem amanhã.

(PORTOCARRERO, 2005, p.34) diz que esse ato de puro prazer que em si mesmo se encerra, é forma e conteúdo de si mesmo e que se estrutura esteticamente como mito, que é uma forma de narração: ele narra os acontecimentos do começo e do fim num tempo fundamental - naquele tempo-; esse tempo de referência acrescenta uma dimensão suplementar à historicidade de que o sentido simbólico está carregado e deve ser tratado como um problema específico.

Os interditos da Natureza.

O mito está ligado aos fenômenos inaugurais de tudo: a genealogia dos deuses, a criação do mundo e do homem, a explicação mágica das forças da natureza. São os nossos ancestrais, os antepassados de nossa condição humana. Toda narrativa mítica se constitui num esforço de explicar como foi que tudo começou. Originariamente, significa toda história tradicional que, durante muito tempo, antes de ser registrada pela escrita, foi transmitida pela oralidade, e soube conservar um esqueleto elementar na forma do enredo.

As práticas humanas com o boto é chamada de interdito, são os sistemas violados na ordem de proibição - relação sexual entre humanos x animal. O homem tem relação com a bota porque seu órgão genital tem uma conformação muscular interna que se contrai repetidas vezes provocando a intensificação do prazer no homem, isso é um interdito, pois ela continua como um animal. Pode-se dizer que isso é um rebaixamento da categoria humana que chega a animalização, e uma elevação da categoria do animal em humano, a que os especialistas chamam de Zoomorfismo.

Já a relação da mulher com o boto não é interdito, pois ele se apresenta como um homem, um belo rapaz, de bom aspecto e extremamente sedutor. Caso seja o rapaz boto surpreendido na condição de amante sofrerá morte, no caso de não conseguir fugir, (mas isso nas histórias nunca acontece), a mulher não sofrerá dano moral, receberá o perdão por sua culpa pois terá agido sob a forma encantatória, merecimento ou uma escolha divina.

Outro interdito rompido pela lenda refere-se ao período de fecundação da mulher. O que se constata é que, durante a menstruação, a mulher não engravida, no entanto, na lenda, é nesse período que o boto engravida suas presas amorosas.

Outro interdito está na presença da criança. Quando a criança nasce de mulher casada (sem o concurso do marido) ou solteira, a criança é reconhecida como filho do boto se aceita como natural o sobrenatural. O filho foi concebido sem pecado, pois foi em condições de encantamento, mesmo que a notícia não tenha sido trazida por algum anjo de anunciação.

Curiosamente, o boto quando é perseguido, foge para mergulhar de volta no rio, jamais enfrenta seus adversários, essa fuga é considerada uma atitude covarde de anti-herói, é o que preserva a narrativa. Nunca foi morto enquanto homem, sempre como animal que aparece morto, mesmo que tenha sido ferido de morte, nunca é sob a forma humana de um D. Juan. É a existência divina, mas simultaneamente misteriosa e dramática. Nessas narrativas, não há registro

de sua fala, de suas reflexões, de suas dúvidas, ou de interioridade. O boto cumpre um só destino – AMAR

D. Juan é o nome que se dá a um lendário libertino fictício, de quem a história conta muitas conquistas deixando para trás um rastro de corações partidos. Mulherengo barato, concupiscente, cruel sedutor que buscava apenas a conquista e a satisfação sexual pensando sempre em seu prazer.

O local das aparições do boto estão sempre associadas às festas, seja dançante, seja para comemorar o padroeiro da terra e, costuma-se contar o nascimento dos filhos do boto, nove meses depois dessas festividades. No interior, é muito comum a profanação, festa para agradecer o mundo e novenas para agradecer o céu.

Faz parte de a cultura guardar partes dos órgãos do boto, por exemplo, os olhos, órgão de percepção visual, e, de modo natural é quase universal e são considerados amuletos propiciadores de sedução, igualmente, os órgãos sexuais, também utilizados como fetiche de conquista, tanto feminina quanto masculina.

O olho e o olhar são signos de grande tensão estetizante na lenda – a potência do olhar. É um simbolismo de caráter metafórico dos talismãs, que também está presente no prestígio do sexo da fêmea do boto. Os olhos significam tornar-se irresistível às mulheres. Em algumas culturas é considerado símbolo da percepção intelectual. O olho divino que tudo vê é representado pelo sol. É o olho do mundo. “O sol era um olho de boto vermelho nas águas”. (CHEVALIER,1990, p.653). Também, o dente do boto serve de amuleto protetor para impedir malefícios como, o quebranto, doença comum nas criancinhas da Amazônia pela força do mau-olhado.

O mau-olhado que é uma expressão muito comum no mundo islâmico. (CHEVALIER,1990, p.654). Simboliza uma tomada de poder sobre alguém ou coisa, por inveja e com uma intenção maldosa. Geralmente, esse conceito de mau olhado, é quando alguém olha atravessado para o outro, ou quando se olha para o outro com estado de muita fome, deixando no outro, dor no corpo, febre acompanhado de disenteria.

Tem a questão do amor do boto, é um amor de perdição. Mas, ao mesmo tempo, transparece um sentido de amor mitificado - amor dos encantados – intemporal, que não tem antes nem depois. Acontece no momento de revelação de esplendor dos sentimentos, como uma forma de destino.

Pode-se dizer que os poemas desta obra de Farias têm a mesma apresentação e regularidade na proposta da construção gráfica. Todos os poemas estão compostos por 78 versos distribuídos em 13 estrofes isostróficas - todas iguais, apresentam versos isométricos de 7 sílabas poéticas, formando uma sextilha, ou estrofes de 6 versos com 7 sílabas cada.

A isometria dos versos é alcançada pela licença poética de ditongação (encontro de duas vogais) e diérese (dissolução de ditongo em hiato). Apresenta, também, elisão como se pode ver na palavra: **nágua**.

O poema apresenta heterorritmia (ritmos desarmônicos com oscilação acentuada), talvez para representar a euforia causada pela aparição do belo rapaz. A melopeia (musicalidade) é grave por apresentar vocábulos paroxítonos.

Dos tempos Verbais

Há uma abundância de verbos encontrados do texto.

(FIORIM, 2008, p.148) assevera quanto à questão verbal dizendo que “os tempos verbais organizam-se em termos do sistema temporal, repartindo-se em tempos enunciativos e enuncivos, por isso a parcela de tempo no momento de referência que está relacionada ao momento da enunciação pode variar. Como referência, extraímos alguns para apresentar: Assanharam, lembraram, despiram, cobriam, entregaram, amavam, tinha, dançavam, davam, injuriava, transformava... e outros no infinitivo: mexer, entrar, ver, brilhar... Os verbos no pretérito perfeito marca uma relação de anterioridade entre o momento do acontecimento e o momento de referência presente: são indicações das ações do passado. **/O boto veio, fez o serviço nas mulheres e o estrago nos homens/**.

A poesia é uma introspecção do poeta ao seu mundo exterior. Nesta obra, percebe-se a cultura relativa do homem interiorano que acredita nas credices que outrora, seus antepassados criaram e, numa forma moderna de narrar, os transpôs para o que se chama poesia.

As mulheres na concepção poética.

Nestes versos se percebe a natureza feminina, **/As mulheres se assanharam, / ante lábios tão alegres,/...** a espera do momento de realizar o desejo do coito amoroso. **/Fogo de madeira verde / queimada ao fragor da idade/**. A referência da madeira verde é recorrente para dar sentido metafórico do desejo feminino na potencialidade que é a juventude.

/as mães deitadas nas redes / lembravam da mocidade, / o sonho que se faz dia / e depois a eternidade/. As mães cheias de sentimento e de êxtase contemplam o momento irremediável de

as filhas passarem pelo que elas já viveram: **/as mães deitadas nas redes/** configura o hábito adquirido pela cultura indígena e que ainda é próspera em nossa região.

As metáforas, as ambiguidades são uma máxima da poesia, há sempre um retorno, um acontecimento previsto para todas as mulheres. É uma cena em que **não** se percebe culpabilidade, **nem** sentimento de pavor, tudo acontece e não é por acaso: tudo nos é apresentado como irremediável, comum para contemplamos com olhos de impotência diante dos acontecimentos.

As tenras virgens despiram-se ... / encantadas com o encanto / daquele clarão de aurora. / Entregaram-se ao feitiço, .../ o dançador não se tinha / só na mulher que levava, / mas em todas que dançavam / e dançando já se davam.

O que se lê e se percebe nos versos acima é a fim de dar bom êxito a nossa investigação, e dizer que, o autor, trata do problema com múltiplos sentidos, uma vez que as palavras se propõem aos homens como coisas a decifrar. No sentido próprio da palavra, que é a função alegórica da linguagem (ale-goria: dizer uma outra coisa ao dizer uma coisa) (RICOEUR, 1989).

E o que se poderá dizer desses momentos de sonhos amorosos é a amplidão dos sentidos humanos realizados pela eclosão da linguagem: **/Entregaram-se ao feitiço / e dançando já se davam.** A frase com o verbo **/ já se davam /** tem um sentido múltiplo, pode, com efeito, ser circunscrito, em semântica lexical, quando adquire uma polissemia, isto é, a possibilidade de um nome ter mais de um sentido. Neste caso, o verbo dar adquire a carga possível e semântica da ação de dar cabo ao desejo sonhado e realizado, dar evasão ao sentimento idealizado, etc.

Esta é a exigência para que seja poesia. Tudo é um jogo de palavras e significações. Ainda, voltando ao verso: **/as mães deitadas na rede/**, clara referência à saudade da juventude por perceberem que agora é o momento das filhas queimarem-se no fogo da paixão, uma alusão à juventude dos sonhos idealizados e vividos por mulheres, que um dia também vivenciaram este momento quando jovens. A rede é lugar de embalar as lembranças, os sonhos que um dia viveram e revivem nas filhas as lembranças que levarão para a eternidade: amar e morrer.

MAS ANTES que o sol chegasse / com seu cortejo de flores / que destrói a rosa negra / da noite com suas cores / lilás, violeta, laranja, / de que se dão os albores. A conjunção “mas” e o advérbio “antes” surgem como preparação para o desfecho dado aos valores de função referencial: opositores, já que quando o dia começa a clarear todo conflito interior do homem deixa de ser. O resultado da relação duma identidade e duma diferença, está na regulação proveniente do conflito que caminha para o desfecho, também proveniente entre a expansão

semântica dos signos e a ação limitante do campo narrativo que vem **/da pausa de um conversar/**.

A dialética na poesia de Farias é gerada na força argumentativa e na significação que se estabelece entre leitor e texto. Também, é necessário admitir que o aprofundamento da interpretação literária se dê na leitura quando os leitores são mais experientes. O texto é um grande jogo de intenções e oportuniza o leitor de experimentar sentimentos, conhecimentos, experiências ao que Umberto Eco chama de **leitor empírico**, porque lemos estes versos com variada significação, uma vez que não há lei que determine como um texto deva ser lido e, ou interpretado. Acredita-se que, no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tende-se a achar que a ficção descreve um mundo que se tem de aceitar tal como é. Aristóteles em sua Poética diz que a poesia é uma bela mentira bem construída, a ponto de o leitor acreditar neste mundo reinventado que é o texto.

**Lampejo veloz de um rifle, / bala voando no silêncio,.../ -- Pára dança, pára música! /
Todos foram rumo ao rio / para ver que diabo de homem / usurpou-lhes o convívio / mexeu
com suas mulheres / coisa que não é de amigo! /**

A receptividade para a poesia varia de leitor para leitor, e quanto ao mesmo leitor, de época para época. No primeiro verso temos o verbo repetido **/Parar/** ao que se pode inferir pela aliteração e a força ressoada do som /P/ na palavra dois tiros dados pelos maridos em direção ao homem que lhes roubou a calma existente na relação matrimonial como está sugerido nestes versos: **/Usurpou-lhes o convívio. /Mexeu com suas mulheres/**.

A imitação do som evocado pela palavra é da natureza e se dá na relação entre a forma significante e seu conteúdo: o que é no mais fundo se dá a ver no processo de enredo, imita a imagem em ação. Os tiros evocados pelos maridos é a revolta da intrometida figura que **/Mexeu com suas mulheres/**.

A literatura converte ideias abstratas em modelos vivos, fortalece a fé, prega a mais alta moralidade que é vista no mundo atual, cria e mantém vivo o senso de simpatia, por ser universal e, o livro faz a grande massa de leitores ler a própria humanidade. É o único jeito que se pode aprender com os outros homens e mulheres, pois redime vidas de aborrecimentos, dá pensamentos, desejos, conhecimento e sempre ambição de conhecer, falar, escrever os discursos, mesmo que sejam com anedotas, epigramas e ilustrações. A literatura, ainda é uma fonte infalível de prazer para muitos.

Não pode mudar de roupa / a mulher tempo de lua / entre as paredes de palha / do banheiro quase nua; /o rio, músculos líquidos, / lava a ponte de itaúba.

Nestes versos acima, percebe-se uma crença muito presente ainda no tempo e no espaço moderno, a de a mulher engravidar do boto no tempo em que está menstruada. Todo esquema de narração é para pensar na vida humana, existimos no ato de ação, as coisas no jogo das relações miméticas e, o poeta imita coisas que pertencem ao mundo real, pois toda intriga é a representação da ação numa síntese do heterogêneo. Ricoeur, o filósofo, pensa no desejo da vida boa, e o que pensar como vida boa, para as mulheres, do vasto interior da Amazônia? é o sonho realizado pelo sentido onírico, mesmo que a narrativa seja trágica, ela nos dá o sentido de vida boa, felicidade, sensibilidade, sentimento idealizado e vivido.

O aparecimento do boto na noite da festa é o momento “Epifânico” do acontecimento, é quando a alma do objeto mais comum parece-nos radiante. É o momento do clímax que chega para profanar as mulheres, acabar com as frustrações amorosas e saciar a sede do coito transcendental. Porém, o boto, é visto como um anti-herói, mostra-se soturno, no escuro nas noites de festa, chega para celebrar à alegria da vida, da juventude nas mulheres sonhadoras. O olhar distanciado do leitor permite que o universo ficcional, criado pelo autor, mediante a manipulação de recursos linguísticos e narrativos, seja comparado ao contexto sociocultural em que autor e leitor se inserem.

(FOUCAULT,2002,p.55) diz que é desnecessário frisar a conveniência de que o ambiente de leitura garanta espaços para que o receptor revele sua postura diante de fatos e atitudes que a obra apresenta e se possa discutir a linguagem com linguagem, fazer tudo ter sentido, fazer tudo falar. Isto é, em fazer nascer, por sobre todas as marcas, o discurso segundo do comentário. O que é próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar.

CONCLUSÃO

Trabalhar a obra deste autor em uma perspectiva hermenêutica filosófica é mostrar as possibilidades de interpretação que o texto possa oferecer. A escrita é como que uma vocação profana, aplica-se a palavra ao processo mediante o qual um acontecimento ou um pensamento comum se vê revestido de beleza e graça, graças ao trabalho do escritor. Este é o momento da alma do objeto (poesia/palavra) e, parece-nos mais radiante, diante das possíveis leituras que o

texto possa ofertar. Nunca um texto pode ser fechado em uma só possibilidade, além de que, o ato de ler, dá-nos condições de aprender como funciona a linguagem, os modelos narrativos, as vozes dos personagens que narraram acontecimentos possíveis e mágicos, ou fantásticos. O importante é desfrutar dos textos e ter a perspectiva de gozar o prazer das ideias e das palavras com palavras.

REFERÊNCIAS

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano Editora, 2004.

CHEVALIER, Jean. [et al]. *Dicionários de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva ... [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard, Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Póla Cíveli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

FARIAS, Élson. *Balada de Mira-Anhanga e outras aparições*. Livraria Brasileira. Manaus: Am. 1993.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da Enunciação*. As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: editora Ática S.A., 2008.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do Homem Grego*. Trad. Artur M. Perreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MOISÉS- Leyla Perrone. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PORTOCARRERO, Maria Luísa. *Narrativa e configuração da identidade em Paul Ricoeur*. Coimbra: Ariadne Editora, 2006.

RICOEUR, Paul. *O Conflito das Interpretações*, Editor: Rés, 1989.

ROCHA, Janine Resende. *Limites do sentido e o papel do leitor na contemporaneidade*. UFMG.

http://www2.uol.com.br/vyaestelar/numerologia_letras.htm- *Os sons das letras e seus significados*