

Revista de Literatura,
História e Memória

Pesquisa em Letras no contexto
Latino-Americano e Literatura,
Ensino e Cultura

e-ISSN 1983-1498

VOL. 12 - Nº 19 - 2016

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 215-230

TOPOLOGIA AMAZÔNICA IMAGINÁRIA EM *PIRACEMA DE SONHOS (1987)*, DE ANTONIO JURACI SIQUEIRA

VIEIRA, Denise Scolari¹

STRELOW, Celimara Cristine Lima²

RESUMO: Nos versos de *Piracema de Sonhos* pulsa a potência poética das águas profundas, ela surpreende-nos em sua ambivalente síntese da imensa intimidade das divisões circulares do tempo, via arte e pensamento. Siqueira é esteta, é filósofo e tem muitos amigos e irmãos. Ele convida-nos a conhecê-los e sonha com a nomeação de todos para os mais nobres lugares de nossa memória literária e artística. Do primeiro poema *Aqui estou*, com epígrafe de Benedito Monteiro ao *Canto Final* com epígrafe de W. Soares Carneiro nota-se verso cuidado, tal qual um poeta/pintor que esboça e glorifica a paisagem admirada, recoberta de nuances, contada ao leitor/fruidor estreitamente ligado às imagens privilegiadas que o autor convida-nos a desvelar. Para este estudo, são mencionados os aportes teóricos da *Teoria do Imaginário*, do antropólogo Gilbert Durand e, da *Teoria da Imaginação da Matéria*, do filósofo Gaston Bachelard.

PALAVRAS-CHAVE: *Lírica; Amazônia; Teoria do Imaginário, Teoria da Imaginação da Matéria, Antonio Juraci Siqueira.*

RESUMEN: En los versos de *Piracema de Sonhos* se exalta la potencia poética de las aguas profundas, Ella nos sorprende en su ambivalente síntesis de la inmensa intimidad de las divisiones circulares del tiempo, mediante el arte y el pensamiento. Siqueira es esteta, es filósofo y tiene muchos amigos y hermanos. Él nos invita a conocerlos y sueña por el nombramiento de todos para los más nobles lugares de nuestra memoria literaria y artística. Desde el primer poema *Aqui estou*, con epígrafe de Benedito Monteiro hasta el *Canto Final* con epígrafe de W. Soares Carneiro, se nota el verso cuidado, tal cual un poeta/pintor que esboza y glorifica el paisaje admirado, lleno de matices, contado al lector/fruidor estrechamente conectado a las imágenes privilegiadas que el autor nos invita a develar. Para este estudio se mencionan los aportes teóricos de la *Teoría del Imaginario*, del antropólogo Gilbert Durand y, de la *Teoría de la Imagenación de la Materia*, del filósofo Gaston Bachelard.

PALABRAS-CLAVE: *Lírica; Amazonia; Teoría del Imaginario; Teoría de la Imagenación de la Materia; Antonio Juraci Siqueira.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

De onde provém esta deliciosa estranheza, cujo levantamento de traços menciona uma ordem simbólica ao nomear prazeres, afrontar incertezas ou acatar o anúncio de mudanças irreversíveis, quando nos deparamos com a escrita do poeta paraense Antonio Juraci Siqueira? Múltipla é a confluência de imagens que a voz poética instaura ao descrever lugares de afeto onde figuram intervalos, passagens, interstícios, movências.

Na obra *Piracema de Sonhos* (1981) surge uma geografia formulada por meio de uma rede subterrânea, capaz de inaugurar, com toda solenidade, orientações, declives, peregrinações do movimento destinado a levar-nos a localidades singulares. Esses indicadores contingentes oferecem ensinamentos na vida e servem de pretexto para esboçar histórias e porquês. Fruto desse devaneio, os versos apresentam-se em suas ambiguidades, em conotações negativas, rememorações do início dos tempos e, ao ativá-los, a voz poética parece atenuar o começo, ao torná-lo menos temível. Assim, explicitam-se acontecimentos consagrados, pois isso equivale a recitar o cotidiano em certo tom, a fim de protelar a sua inevitável fragmentação.

Portanto, em *Piracema de Sonhos*, é possível observar a consideração sobre o tempo, a história, a memória, a partir de uma eloquência plena de potencialidade, mediada por uma rede de imagens recorrentes. Para este estudo serão aplicados os pressupostos teóricos da *Teoria do Imaginário* do antropólogo Gilbert Durand, bem como da *Teoria da Imaginação da Matéria* do filósofo Gaston Bachelard.

SISTEMA DINÂMICO DE SÍMBOLOS EM *PIRACEMA DE SONHOS*

A primeira indagação sobre a obra de Antônio Juraci Siqueira conduz ao título em sua dimensão simbólica, pois Piracema alude ao fenômeno cíclico no qual, os peixes, sobem o rio, contra a correnteza, rumo à cabeceira, para a reprodução e a desova anual. Em termos simbólicos, este é o período de abundância, o prelúdio do amanhã e valerá, agudamente, para evidenciar a vida, misteriosa, insólita e ricamente facilitada pelo ciclo formalizado a tempo de assegurar a continuidade do devir. *Piracema* associada a *sonhos* parece mostrar que ambas conectam-se à acepção de mudança, processo e, ao mesmo tempo, pressuposição de subjetividade e intimidade das coisas. Nesse caso, Piracema alude à objetividade, cuja expansão é possível enquanto for pensada em sintonia com a sua contraface, na dinâmica interna dos sonhos, na subjetividade. Pouco a pouco se delinea a complementaridade entre superfície e profundidade, o contínuo e o descontínuo, o determinismo e a liberdade. Tal vitalidade,

advinda do espaço aquático deflagra, ciclicamente, o desejo vertido em sonho. Ambos captados no fluir incessante dos liames existenciais.

O sistema dinâmico estabelecido pelos vínculos entre memória e imaginação faz com que o autor escreva e conte a história, por isso, nela multiplicam-se os caminhos moventes, de êxtases e temores, justamente na sucessão do “agora” que vem compensar a compreensão sobre nós mesmos e sobre o Mundo. *Piracema de Sonhos* torna-se estranha, magnética, inesperadamente envolvente e, lança enigmas para que o leitor busque no tempo perdido, o tempo redescoberto. Tal anúncio de transitoriedade já aparece no primeiro poema:

“Já que o senhor insiste, vou contar a minha história, mas por viagens” (Benedito Monteiro).

AQUI ESTOU

Aqui estou pelo avesso
diante do teu espanto
para falar das viagens
que fiz nas brenhas do Ser.

Aqui estou feito lenço
bordado de madrugadas
para enxugar a tristeza
dos teus olhos preamados

Aqui estou por inteiro
transbordante como o rio
que um dia me viu chegar
com a mala cheia de sonhos,
com os sonhos cheios de vida,
com a vida cheia de amor.

Aqui estou com meu verbo
nafragado entre piranhas,
perdido nas entrelinhas
do tempo-verdugo alado
que me retém prisioneiro

nas cadeias da existência.

Aqui estou,

aqui sou.

(SIQUEIRA, 1987, p. 5)

Há na temporalidade dissolvente movida pelo devir da existência, uma identidade atravessada pelo instante e mergulhada nas sensações. Cada estrofe se refere ao contínuo ato da reafirmação de si: "Aqui estou pelo avesso [...]", "[...] Aqui estou feito lenço [...]", "[...] Aqui estou por inteiro [...]", "[...] Aqui estou com meu verbo [...]", "[...] Aqui estou/aqui sou". No dinamismo das repetições aparece um período interno de duração, nele desenha-se um presente, predisposto, inclusive, pela marcação verbal. Também se vê, no decorrer da descrição dos versos seguintes, a predominância do tempo presente, o que é muito significativo, uma vez que a "narrativa" tende a ser composta, por meio do *perpétuo estado* de fluidez, nela se impõe a força superlativa da passagem dos vários momentos, que aparentemente parecem estar em constante *presente*. Nesse efeito de sentido, se observa a relatividade absoluta. Aliás, ela abriga-se nas relações de força que o esquema organizador das imagens da instabilidade acentua nos versos: "transbordante como o rio", "nafragado entre piranhas", "perdido nas entrelinhas", logo, o sujeito-poético é vencido pela transfiguração.

Portanto, na dramatização da instantaneidade do agora é evocada a história individual que é a história da condição humana. A luta falha em seu propósito de subjugar a transitoriedade do tempo cronológico: "do tempo-verdugo alado/ que me retém prisioneiro/ nas cadeias da existência".

Será vencedor o momento, no espaço de experiência: "[...] das viagens / que fiz nas brenhas do Ser [...]" das perspectivas concretizadas: "[...] da mala cheia de sonhos [...]", "[...] dos sonhos cheios de vida [...]", "[...] da vida cheia de amor [...]", ou naquelas, que sempre buscam sem encontrar, uma possibilidade de futuro, pois no poema são reconhecidas e vitalizadas as constelações simbólicas que viabilizam o mergulho na vertigem do instante.

As proposições teóricas de Gilbert Durand apresentam-se adequadas para esta investigação. Na obra intitulada "As estruturas antropológicas do Imaginário" o autor considera dois esquemas, o Regime Diurno e o Regime Noturno do Imaginário. O primeiro está formulado para referir-se às imagens contrárias ao tempo mortal, Cronos, o segundo, é descrito sob o signo da conversão e do eufemismo no enfrentamento do devir (DURAND, 2002, p. 193). Dessa maneira, os critérios

postulados por Durand propiciam a análise de obras artísticas, em sua ampla abrangência.

No poema *Aqui Estou*, mediante a recorrência de imagens específicas, é possível observar a referência ao **Regime Noturno do Imaginário**, porque há “a procura e a descoberta de um fator de constância na fluidez temporal” (DURAND, 2002, p. 193). Diante dessa perspectiva, no âmbito das relações afetivas desconcertantes no poema, a potência de Cronos é atenuada, “eufemizada”, por meio das recordações de fantasias de defesa. De um lado, as viagens, sonhos, vida, amor e por outro lado o espanto a tristeza o naufrágio.

Contudo, também é possível admitir que no poema estejam presentes imagens do **Regime Diurno do Imaginário**, uma vez que a força antitética proveniente das inversões, das oposições, corresponde às pulsões de purificação, para essa conjetura, a presença do elemento **Água** confirma uma estreita relação de concomitância entre os dois regimes propostos, devido ao desdobramento dos dualismos. Se, pelo Regime Diurno se confirma um **rito de transmutação**: “[...] aqui estou com meu verbo/ naufragado entre piranhas [...]” e, também uma **dominante cíclica**: “[...] aqui estou por inteiro/ transbordante como o rio/ que um dia me viu chegar [...]”, pelo **Regime Noturno do Imaginário**, nota-se a sintetização da transcendência ao inverter a queda, como em: “[...] aqui sou”, pois nesse esquema rítmico há uma motivação que induz à reação defensiva. No poema *Aqui Estou*, o eu-lírico, filiado à instabilidade permanente da condição humana, esboça, mediante a força afetiva, uma reação contrária aos efeitos do tempo.

Posteriormente, no poema *Multiuno*, as belíssimas imagens concebem versos na pugna entre o Eu e seus Múltiplos, numa projeção lúdica abrangente, porque no redobramento surgem as redundâncias “que contém em si um princípio de defesa e de conservação que comunica ao rito” (DURAND, 2002, p. 361), motivo pelo qual, essas imagens sejam recorrentes na reflexão sobre a imaginação simbólica, e como afirma Ana Maria Lisboa de Mello: “as expressões simbólicas e suas relações dentro do todo são pontos-chave no ato de deciframento textual: inter-relacionadas, constroem a tessitura dos poemas e sustentam a significação”. (MELLO, 2002, p. 49):

“Legião é o meu nome, porque sou muitos” (Simão Bitar).

MULTIUNO

Eu me contemplo – Narciso-
no espelho turvo das águas

reino encantado da lara³,
berço e tumba dos mortais.

Me vejo multiplicado:
Multi/faces, multi/seres,
multi/cores, multi/mundos...
Multidão feita de um só.

Sou semente germinando,
sou natureza no cio,
sou mururé⁴ bubuiando⁵
na correnteza do rio.

Sou diadema de lendas,
mistério que não acaba...
Sou palco de mil contendas
sou berço de Ajuricaba⁶.

Sou também, num só momento,
remador, remo e canoa
descendo as águas revoltas
do rio existencial.

Remador audaz que segue
com a mente prenhe de sonhos
entre trancos e barrancos
em busca de leite e mel.

Remo impávido que sangra
águas mansas, correntezas,
rebojos e mareas;
corta a solidão das noites,
rasga a incerteza dos dias.

Canoa que avança ligeira
na direção da esperança
seguindo a trilha de espumas

que a vida deixa pra trás...

Remador, remo e canoa:

Sou três num só me remando

nos remansos da poesia.

Não tenho porto seguro,

nem passado e nem futuro,

só sei que sou e que vou...

(SIQUEIRA, 1987, p. 7).

Ao suscitar Narciso, a água, o espelho, o semantismo deles advindos traz em suas constelações imagéticas, alusões e interconexões entre a Poesia e o Mito, pois, tal qual uma síntese, ambos admitem a seiva universal de um fio condutor, que prima por bloquear o fatal determinismo. Portanto, na insólita proposição da imagem simbólica, engendra-se um espaço reencontrado, no qual “a memória autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo” (DURAND, 2002, p. 402). Mas, o sujeito poético, na fabulação que propõe, clama a presença de lara, assim, percebe-se, no seio da intimidade, um “complexo de retiro”, a equivalência de retorno, nas Águas, à presença da Mãe do Mundo. Portanto, o poema parece deflagrar, na consciência individual, a consciência coletiva. Ana Maria Lisboa de Mello resgata a estreita conexão existente entre as formas míticas e a linguagem: “A poesia tem profunda afinidade com o mito. Os poetas, não só os modernos, fazem renascer ou regenerar, através de sua imaginação, símbolos arquetípicos próprios da produção mítica” (MELLO, 2002, p. 43). Então, mediante o processo dialógico, intertextual, nas três imagens, há a valorização da intimidade, no refúgio afetivo de um estreitamento fantástico.

Água/espelho aparecem enquanto símbolo nictomórfico, segundo Gilbert Durand (2002, p. 69), o que é possível observar em *Multiuno*, pois há um imbricamento capaz de agitar perigos advindos das profundezas, sob os quais não temos controle. Outros versos também confirmam uma valorização negativa da obscuridade: “[...] Eu me contemplo – Narciso – / no espelho turvo das águas/ reino encantado de lara, / berço e tumba dos mortais [...]”. Aqui o dinamismo do fluir envolve gênese e devir, integração e reintegração, no fluxo de águas profundas do eu, que busca revigoramento periódico, naquele mundo turvo, exaurido.

Na segunda estrofe, uma vez mais, se constitui a ambivalência, entretanto, nesse caso, ela ergue-se por meio do redobramento conectado à maternidade das águas, porque, ao haver multiplicação indefinida, ocorre uma renovação que admite, pela múltipla antífrase, o destino mortal. (DURAND, 2002, p. 197). Esse caminho é

anunciado a partir da terceira estrofe, cujo simbolismo empreenderá um reencontro às seguranças primeiras, à busca pelas equivalências de microcosmos melódicos, íntimos, princípio e fim dos acontecimentos que impeçam intervenções negativas do presente, porque através do semantismo das imagens aquáticas efetiva-se uma referência filosófica, pela qual, as histórias indagam e narram sobre as questões cruciais.

Por isso, ao assinalar que, “na correnteza do rio”, “sou semente germinando”, “sou natureza no cio”, “sou mururé bubuiando”, “sou diadema de lendas”, “sou berço de Ajuricaba”, percebe-se a criação de um microcosmo simbólico vivificado energeticamente pela água feminilizada. Trata-se de um retorno existencial à origem. Contudo, “todo símbolo ligado ao ciclo possui ao mesmo tempo a sua parte de luz e a sua parte de trevas” (DURAND, 2002, p. 328), uma vez que não é possível despojar a existência humana de suas ambiguidades, paradoxos e enigmas. Tal fricção de contrários aparece no timbre dominante das estrofes posteriores, porque também neles aparece a trama contínua do tempo estruturado em torno de associações simbólicas com o elemento água, que trazem vetores contrários à estabilidade, eles surgem em “[...] águas revoltas / do rio existencial [...]”, em tal espaço, na “[...] solidão das noites [...]” se “[...] rasga a incerteza dos dias [...]”. Então, nos versos, o tempo é um tecido invisível, nas águas ele se embrenha e impõe as condições da peripécia existencial, uma experiência incerta do “afrontamento eterno da esperança humana e do tempo mortal” (DURAND, 2002, p. 351). Qual a garantia, tensa e frágil, intermediada pela voz poética, em ilusão convincente, será capaz de minimizar e protelar a instabilidade emocional frente à humana condição? Ela inicia-se no seio da multiplicidade de imagens, da luta ferrenha e antiga, cuja ação aparece, no instante, sem qualquer vestígio de dúvida, pela qual se entregam “remador, remo e canoa, nos remansos da poesia”. Ao analisar esse momento pleno de significação, observa-se uma situação ontológica radical, entretanto, durante esse tempo de pensar sobre as evidências: “Não tenho porto seguro, / nem passado e nem futuro, [...]”, confirma-se em *Multiuno* a trama da reflexão suscitada pela voz poética, pois entre a vigília de “[...] só sei que sou e que vou [...]” e o sonho advindo dos “[...] remansos da poesia [...]” afirma-se o reconhecimento do tempo que não envelhece, nele está o reconhecimento do *Aion*, em plausível alegoria, inevitavelmente, poético-filosófica. Benedito Nunes, em sua obra *Hermenêutica e Poesia. O pensamento poético* foi capaz de, magistralmente, relembrar os desdobramentos interpretativos que se entevê entre ambas:

[...] a ‘proximidade’ entre filosofia e poesia e o significado do ‘habitar poeticamente’.

Como um *producere* originário, segundo vimos, a poesia é *poésis*, levando à extensão

diametral da *clareira*, à residência dos mortais entre o céu e a terra. Um traçado que antecederia e sucederia à literatura como texto. Poder-se-ia, então, falar numa obra final da poesia, obra não mais confiada nem em pedra, nem em som ou palavra, mas no próprio existir humano como habitar? [...] (NUNES, 1999, p. 151, grifos do autor).

Tal elaboração alegórica implica na constatação de que esta busca, solitária, vislumbra-se aparentemente, em deterioração temporal, contudo, mostra-se em luta que resiste à ambiência da dissolução. Portanto, mediante a palavra poética, surge a tomada de posse, dos fluxos cronológicos. Nela insere-se uma dissimulação, no instante, que deseja eternizar as mudanças irreversíveis. Ao invertê-las, eufemizá-las, em vez de lamentá-las, o eu-lírico, atenua passagens, procura por refúgios privilegiados pelo recomeço, pelo eterno retorno, então, as imagens, em sua base, falam de ritmos biológicos, cósmicos, em tal coreografia, pulsam emoções cujo sentido dos versos canta o ritmo da Vida.

No poema seguinte, a observância de análoga apreensão ressurgue para misturar os ingredientes diversos encontrados no meio do caminho, nas eventuais experiências descritas em seu marco móvel, cuja abstração da temporalidade e da espacialidade produz traços que ampliam a noção do mundo, mas em seu estado de indecisão:

ENCRUZILHADAS

“Saiu sem saber pra onde. Deixando marcas confusas” (Heliana Barriga).

São tantos
Destinos
E poucos Caminhos
Pro homem
Seguir...

Igaras sem leme
Vagando

Sem rumo
No ventre
Da noite;

Taperas
Deixadas
Tomadas
De medo
Nas brenhas
Do tempo;

Sementes
Sem vida
Cativas
Na lama
Da praia
Deserta;

Traíras
Sem guelras,
Araras
Sem asas,
Guaribas
Sem olhos;

Caboclo
Perdido
No meio
Do mundo
Sem ter
Onde ir...
(SIQUEIRA, 1987, p.12)

No poema *Encruzilhadas*, também há a organização narrativa dramática e histórica (DURAND, 2002, p.355), pois ali, está materializada, cravada no “ventre da noite”, o “destino do caboclo / perdido / no meio / do mundo / sem ter/ onde ir [...]”. Nesse caso, o princípio preconizado, já no título, ativa sensorialidades nada agradáveis, pois no espaço vital ambíguo, circundam homens “em tantos destinos” e “em poucos caminhos”. Assim, nas contingências relativizadas pela instabilidade aparecem as imagens de “igaras sem leme”, “taperas deixadas / tomadas de medo [...]”, “sementes sem vida”, “praia deserta”, “traíras sem guelras”, “araras sem asas”,

“guaribas / sem olhos [...]”.

E, porque, no esboço ascendente não é urdida a esperança? Nos versos transcorrem as descrições pautadas pelos oximoros. Por meio deles soam as impossibilidades de escolha, pois em cada detalhe se expande a iconologia da restrição. Há no lugar uma propensão simbólica ao “estatismo”, onde se esgota a fecundidade, entretanto, no semantismo do título e dos dois primeiros versos, aparece outro movimento, instaurado pela inversão, porque, na encruzilhada poderá confirmar-se o dramático existir ou inserir-se outro fluxo, decorrente de outra opção. Esse dualismo alinha, no poema a marca daquilo que é provisório, complexo, enigmático.

Compreender esse processo sugerido pelas pautas anunciadas significa observar, na fluidez da dúvida, algo melancólico, por certo, mas, revestido de duplo sentido, porque a precaução necessária, diante da encruzilhada, admite que ali, no lugar provisório, descobrir o caminho a seguir parece ser muito mais que uma decisão meramente intelectual. No *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1997, p. 367), é possível verificar a referência ao importante significado simbólico que a *encruzilhada* parece mostrar: “[...] Nas tradições de todos os povos, a encruzilhada é o lugar onde se erigiram obeliscos, altares, pedras, capelas, inscrições: lugar que leva à pausa e à reflexão. É, igualmente, um lugar de passagem de um mundo a outro, de uma vida à outra – passagem da vida à morte.” Portanto, ela exige atenção e vigilância e também inclui, surpreendentemente, significados que levam ao autoconhecimento capazes de ser pretexto para a autoconsciência, devido às imagens da adversidade duplamente entregues às escolhas individuais, à aparente situação incontornável, que funde a força da traíra, mas sem suas guelras, a ausência da vida na semente, as igaras sem leme, as araras sem asas. O jogo de alternâncias entre as dualidades acentua, mediante contradições, imagens de luta entre duas consciências, a condição humana posta à prova, a “escolha” esconde uma extraordinária intersubjetividade, assunto inerente ao desejo de conquista da liberdade e a angústia de uma vida que foi subjugada. No rito de passagem, na encruzilhada, como mudarão os sentidos da existência? Na vida passiva, quais seres vão instaurar a possibilidade da ação? O problema do lugar do homem no Mundo que o impulsiona a fugir da ruína está imerso nas entrelinhas do poema, o sujeito-poético parece expressar a condição de relatividade. O esgotamento das forças na interminável luta de pensar saídas para o impasse, encontra na dúvida, subsumida nas imagens simbólicas, a vitória de um caminho. Tem-se a impressão de que ele está latente, nos versos primeiros e na alusão acionada pelo título, de um movimento, capaz de abrir-se além da confusa vivência. O que permite imaginar, segundo Gilbert Durand, a liberação dos instintos das restrições pela recorrência à inversão da ordem entre o Logos e o Mythos, porque os poemas,

em suas estruturas profundas, propõem elementos simbólicos do esforço humano por adaptar-se.

Portanto, a dominante vital formulada nos três poemas mencionados afina-se ao ritmo explícito que vai sublimar o ciclo dramático das estações, das passagens, das mudanças sazonais. Os símbolos das águas, dos barcos em movimento, da cruz/encruzilhada, em união de contrários, fazem com que em *Aqui estou*, *Multiuno e Encruzilhadas*, sejam perceptíveis esquemas encontrados no **Regime Noturno do Imaginário**. É assim, que se percebe uma propensão microcós mica que se liga ao espaço/tempo de transmutação de destino, na *Piracema de Sonhos*.

Igualmente mesclado pela tonalidade cerimonial/iniciática está o poema:

“Sigo, entre ilhas adiante do rio, ao encontro de mim mesmo” (Acyr de Castro).

TATUAGEM LUNAR

Piracema de sonhos reprimidos
na epiderme violenta e indormida
do rio – vulva do Ser – que indiferente
repousa no seu leito entre metáforas.

Se quiseres desvendar toda a verdade
que guardas sem saber no calabouço
da alma escuta sempre a voz do rio
e assim depois que o tempo consumir
a tatuagem lunar que trazes n'alma
conhecerás enfim a realidade
do rio original – místico e belo
que corre na planície da existência
ligando a criatura ao criador.
(SIQUEIRA, 1987, p. 18).

Outro devaneio de intimidade material, nesse caso, advindo das águas feminilizadas, em disposição extremamente instável, cujas contingências misteriosas, prodigiosamente sensualizadas pelas metáforas, “epiderme violenta e indormida/do rio – vulva do Ser” mobilizam as substâncias exuberantes de valores íntimos, simultaneamente, o desejo que move o mundo e a ânsia que busca a forma acabada, mas sempre inalcançável. Nessa oscilação da descida rumo às entranhas do ser, às

matrizes inconscientes da matriz das águas, na “saída” do ventre, surge outra imagem, o nascimento, nos versos, a renovação substancial, pois observa-se que aqui a piracema é “de sonhos reprimidos”, um ciclo regular que está impedido. Então, as imagens mais íntimas no movimento que não muda a matéria, não vai permitir a chegada à plena identidade consigo mesmo? A marca da lua (tatuagem) quente, úmida, seca, fria vai ativar-se sem a causa que a gera?

Nos versos de *Tatuagem Lunar* dirige-se a voz poética energizada pela paisagem feita estado de alma. Os devaneios instauram nos versos uma pugna simbolicamente construída entre as resistências e as forças objetivas, de um lado, da água dominadora, e, de outro lado do rio místico e belo, da água amorosa, a outra dimensão do Ser, que pode servir para preservar nos recônditos da intimidade a potência de nossa coragem, o onirismo que remete às experiências recalçadas, de certos psiquismos sobrecarregados. (BACHELARD, 2003, p. 85).

Tal mobilidade desejanter buscará toda a força alquímica, transmutadora na viagem aos mundos longínquos da imaginação, a fim de efetivar uma sublimação, dessa maneira, para mover (se), comover (se), emocionar (se), em face da “verdade que guardas sem saber no calabouço da alma”, bastará um vento noturno que fale uma vez mais, que caminhe de novo sobre as ondas da água silenciosa, dormente, insondável das lembranças, na aventura movente na noite de uma alma, lá onde se encontra todo drama, nos confins do inconsciente e do consciente (BACHELARD, 1997, p. 61).

A POÉTICA DAS ÁGUAS DE ANTONIO JURACI SIQUEIRA

Antonio Juraci Siqueira nasceu em 28 de outubro de 1948, em Cajary, Afuá, no Pará. Graduado em Filosofia, poeta contemplado por inúmeros prêmios no território brasileiro e ativo participante de vários coletivos de poetas trovadores, já publicou mais de 60 títulos entre poemas, folhetos de cordel, crônicas, contos, etc. O livro *Piracema de Sonhos*, o terceiro título da trilogia de temas amazônicos, recebeu a láurea de Vencedor do I Concurso Literário de Temática Regional, no gênero Poesia, promovido pela Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo do Pará, em 1985.

Antonio Juraci Siqueira, em *Piracema de Sonhos (1987)* difunde uma rede intelectual/afetiva de seus contemporâneos em cada epígrafe que parece olhar para ele, encorajá-lo, acompanhá-lo, bem como anunciar aos leitores de outros quadrantes do Brasil a escritura de antigas urgências. Então, Antonio Juraci está acompanhado de Benedito Monteiro, Simão Bitar, Jorge de Lima, Vicente Cecim, Heliana Barriga,

Acyr Castro, Menotti Del Picchia, João de Jesus Paes Loureiro, Max Martins, Age de Carvalho, José Ildone, Ruy Barata, Annamaria Barbosa Rodrigues, Paulo Plínio Abreu, Aline de Mello Brandão, W. Soares Carneiro. Todos eles, sabedores também das dimensões da poesia, alegorizada ao máximo, trazem para *Piracema de Sonhos*, imagens do Pará, de Belém, da Amazônia Úmida os ritmos polarizados pelo esquema do ciclo. Em muitos poemas emergem abstrações que dão voz ao tempo, dão face ao homem, dão olhos à lua, dão nome ao rio. As metáforas falam desses espaços/tempos e articulam sequências dramáticas de cenas liminares, iguais para todas as gentes de todos os lugares. Nos versos de *Piracema de Sonhos* pulsa a potência poética das águas profundas, ela surpreende-nos em sua ambivalente síntese da imensa intimidade das divisões circulares do tempo, via arte e pensamento. Siqueira é esteta, é filósofo e tem muitos amigos e irmãos. Ele convida-nos a conhecê-los e sonha com a nomeação de todos para os mais nobres lugares de nossa memória literária e artística.

Do primeiro poema *Aqui estou*, com epígrafe de Benedito Monteiro ao *Canto Final* com epígrafe de W. Soares Carneiro nota-se verso cuidado, tal qual um poeta/pintor que esboça e glorifica a paisagem admirada, recoberta de nuances, contada ao leitor/fruidor estreitamente ligado às imagens privilegiadas que o autor convida-nos a desvelar.

Antonio Juraci Siqueira em suas **Divagações** constrói **Redondilhas, Nos Trilhos de Bonde**, como um **Caminheiro Real** que pode **Ver-o-Peso** das **Encruzilhadas** e numa **Via Crucis** entre **Naufrágios e Incêndios** perceber que é **Multiuno** e **Revisitar Belém** inúmeras vezes, para buscar nas **Palavras**, a **Poesia**, mediante o **Canto Caboclo**, no rio **Calidoscópio**, que o fará ser para si, para o Pará e para nós, um **Construtor de Sonhos**⁷.

Essa mobilização tem um caráter narrativo, cujo vínculo imediato unifica, por meio da interligação, pessoas, ideias e o modo como elas serão visibilizadas na obra. Assim, o poeta traz à cena um jogo de ritmos que se entrelaçam, de movimentos complementares, para falar da relação afetiva, com extraordinário senso de rememoração, pois no gesto desejoso de dar a palavra aos amigos e colaboradores, por seu gosto e prazer, Siqueira anuncia percursos de impressões dos sentidos, estreitamente partilhados no processo de transformação e contemplação de Si e do Outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Piracema de Sonhos* malogra o universo predominantemente lógico e sobrevém a palavra imaginativa permeada de coletividade, dos amores/dores das

incertezas/belezas para que possamos deleitar-nos com seus versos infundáveis vezes, pois as imagens desdobram-se e apresentam os diferentes níveis da vida. A inesgotável fecundidade proveniente das águas, ora se aproxima do renascimento periódico, ora em seu aspecto de feminilidade tornando-se princípio e fim dos acontecimentos cósmicos, com referências a símbolos filosófico-telúricos capazes de redimensionar a especularidade do Eu/Outro sempre revisitada. No centro dessa intimidade recobrada, cujo gesto de descida íntima acentua temores, mas também saberes, a vida humana alimenta-se da seiva primordial. Nesse sentido, mediante os recursos de estruturação mítico-simbólica, o projeto estético de Antonio Juraci Siqueira, em *Piracema de Sonhos* acentua a recorrência do **Regime Noturno do Imaginário**, em variantes que assumem a movimentada afluência do devir. Contudo, a fim de inverter as acepções simbólicas de queda, o eu-lírico vale-se também de uma dimensão de domínio do tempo e procura por meio da conciliação de contrários uma adaptação, pela qual, não há monotonia, e sim, novas linhas de imemoriais mitologias, dramáticas, mas saborosamente afetivas, dessa maneira, potencializa também o **Regime Diurno do Imaginário**. Seu inventário imagético restaura incidentes característicos da função fantástica e esse alargamento é criador de subjetividade. Então, forma-se uma topologia que absorve o Bioma Amazônia e o transfigura, para que no espaço, a forma possa desenhar trajetos imaginários em sua profundidade íntima e em seu poder infinito de repetição. Assim, mediante imagens poéticas a obra literária instaura uma topofilia, uma intimidade protegida.

NOTAS

- ¹ Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Professora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Nível de Mestrado Profissional, área de concentração em Linguagens e Letramentos, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Campus de Cascavel. E-mail: deniseantonia@hotmail.com
- ² Mestranda do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Nível de Mestrado Profissional, área de concentração em Linguagens e Letramentos, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Campus de Cascavel. E-mail: celimara@gmail.com
- ³ (Do Tupi u'Yara “senhora”) Ente fantástico, espécie de sereia de cabelos verdes e canto mavioso que, segundo a crença popular, “encanta” as pessoas levando-as para o fundo dos rios; Mãe- d’- água. (SIQUEIRA, 1987, p. 41).
- ⁴ Planta aquática da Amazônia.
- ⁵ (Do Tupi be'bui, “leve”). Que flutua; boiar ao sabor da correnteza, flutuar. (SIQUEIRA, 1987, p. 40).
- ⁶ Herói manau que liderou luta anti-colonialista no vale do Rio Negro de 1723 a 1728/29. (SIQUEIRA, 1987, p. 40).
- ⁷ Os destaques em negrito aludem a alguns poemas de Piracema de Sonhos.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. SILVA, V. C. et al.; SUSSEKIND, C. (Org). 11 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*: introdução à arquetipologia geral. Tradução Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia. O pensamento poético*. Organização Maria José Campos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *Piracema de Sonhos*. Belém. Imprensa Oficial do Estado, 1987.

TUAN, Y. F. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.