

AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS EM “FILHOS DA VÁRZEA”, DE ANÍBAL BEÇA

Adriano Ferreira da Silva (UEA)¹

Dra. Socorro Viana de Almeida (UEA)²

RESUMO: Analisando-se a cultura amazônica na busca de encontrar o dominante que a mobiliza, depara-se com um verdadeiro universo povoado de seres, signos, imagens, fatos, atitudes que podem indicar múltiplas possibilidades de análise e interpretação. Esta pesquisa propõe-se a analisar as imagens verbais e representações simbólicas em três poemas do livro Filhos da Várzea, de Aníbal Beça. Para realizar essa análise utiliza-se como aporte teórico o trabalho de Charles Sanders Peirce (1839-1914), semiótica norte-americana, por considerarmos que pode contribuir com uma análise mais ampla do material concreto e abstrato, além de outras obras de relevância para a pesquisa. Observa-se que o autor realiza por meio de signos e símbolos a representação da cultura amazônica, colocando em evidência a vida cotidiana do caboclo, o espaço e o imaginário local.

Palavras-chave: semiótica; Amazônia; poesia; literatura amazonense; Aníbal Beça.

¹ Graduando do Curso de Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas.

² Professora Assistente do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas-UEA. Mestre em Letras – Linguística do Discurso pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Doutora em Estudos Clássicos – Poética e Hermenêutica na Universidade de Coimbra-FLUC/Portugal. Composição da Banca: Orientadora: Me. Socorro Viana de Almeida; Avaliador: Dr. Victor Leandro da Silva e Avaliadora: Dra. Francisca de Lourdes Souza Louro. Local e data da defesa: Manaus, 04 de dezembro de 2017 na Universidade do Estado do Amazonas.

Considerações iniciais

Compreender o ambiente em que estamos inseridos, o que se situa por baixo de todas as vestes ou além das aparências, por meio de produções literárias, nos aproxima de nossas raízes identitárias. Ao se estudar a cultura amazônica, esforçando-se para compreendê-la a partir de si, na busca de encontrar o dominante que a mobiliza, depara-se com um verdadeiro universo rico em elementos únicos e diversos que podem indicar múltiplas possibilidades de análise e interpretação. Nesse sentido, as obras literárias amazônicas trazem peculiaridades próprias da região e motivações simbólicas que resultam em criações com inúmeros seres, signos e imagens. Neste trabalho procura-se elaborar uma análise da linguagem e do simbolismo na obra “*Filhos da Várzea*” do poeta amazonense Anibal Beça (1946-2009), à luz das categorias fenomenológicas peirceanas. A partir dessa abordagem verifica-se que o modo como a informação se apresenta no *símbolo*, a um nível maior de semiótica, em estado de terceiridade, permite um processo de semioses ilimitadas.

A Amazônia é um ambiente formado pela relação entre homem e natureza. Certamente, dessa relação teremos subsídios seminais para compreendermos essa cultura. Homem esse constituído pela miscigenação entre uma matriz indígena e uma matriz branca europeia, resultando em uma nova identidade: o caboclo. Sendo assim, ele é o ator social e agente principal de uma cultura formada pelo cenário de selvas, rios e canoas. A natureza é plurivalente para o caboclo, da qual ele retira não apenas sua subsistência material como também espiritual. A Amazônia está no imaginário de todo o mundo. Simboliza a natureza e a multiplicidade das espécies dos trabalhos e os dias de nossas comunidades. Ela pode ser vista como uma floresta de símbolos: enigmas do mundo, nascidos no Novo Mundo (LÉVI-STRAUSS, 1986, p.36). Pois, os elementos que a constituem estão permeados de um imaginário regional, da vida amazônica, e a literatura, por sua vez, realiza o processo de simbolização desses elementos representativos.

No livro “*Filhos da Várzea*”, com primeira edição publicada em 1984 e segunda em 2002 pela editora Valer, encontramos diversos elementos característicos do imaginário amazônico. Imagens da vida cotidiana do caboclo, assim como da natureza misturam-se ao rigor formal da escrita de Anibal Beça (1946-2009). Analisar uma obra dessa magnitude necessita de uma teoria que possa abarcar todas as possibilidades de análise. Portanto, com base nas contribuições das teorias semióticas, elegemos o trabalho de Charles Sanders Peirce (1839-1914), semiótica norte-americana, por considerarmos que pode contribuir com uma análise mais ampla do material concreto e abstrato. Analisa-se assim, as imagens verbais e represen-

tações simbólicas em três poemas de expressivo destaque na obra, *Verde que se faz verde primícia* (pp.22-23); *Presságio de boas novas na várzea* (pp.24-25) e *Canto a continuidade perdida* (pp.26-27), pretendendo compreender a cultura amazônica e o imaginário regional, assim como a relação entre homem e natureza e suas representações.

1. A cultura amazônica

Falar da Amazônia é muito mais do que retratar dados geográficos e físicos. Temos que compreender a cultura em que este ambiente está inserido assim como as representações identitárias. Quem é o homem dito amazônico e quais as influências da natureza em sua formação? Partindo desses questionamentos somos levados a pensar e refletir todas as variáveis necessárias para uma verdadeira análise desse ambiente que tanto encanta quanto apavora o mundo. Precisamos de início entender o que é cultura.

Segundo o dicionário Aurélio (2010, p.213) cultura é “o complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais e outras, transmitidos coletivamente, e típicos de uma sociedade”. Tendo em conta esse conceito verifica-se que cultura é uma série de comportamentos, atitudes que com o passar das gerações são propagadas e difundidas entre uma determinada sociedade. Como exemplo temos a cultura Baiana, com determinadas crenças, costumes e manifestações artísticas, que compreende todas as características étnicas, folclóricas e da culinária dessa localidade. Neste sentido, ao analisarmos uma dada comunidade no Brasil perceberemos suas características que as identificam dentro de uma cultura macro como a brasileira, que possui uma formação cultural diversificada. A cultura amazônica compreende, em concreto, todas as características típicas dessa região extensa. Para Loureiro (2015, p.25), temos uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade. Cultura que, no sentido ético e estético, constitui uma espécie de *paideia*, de *Bildung amazônica*, constituída por indivíduos formados segundo um modo de relação profunda com a natureza e dos homens entre si. Relação pela qual o homem foi formando seu mundo e a si mesmo desde a invenção de uma teogonia até as pequenas ferramentas e usos de seu cotidiano prático. A esse respeito, faz-me imperioso dizer que, entende-se aqui como cultura amazônica aquela que tem sua origem ou está influenciada, em primeira instância, pela cultura do caboclo. É evidente que esta é também o produto de uma acumulação cultural que absorveu e se amalgamou com a cultura dos nordestinos que, em épocas diversas, mais especialmente no período da borracha migraram para a Amazônia (LOUREIRO, 2015, p.49).

início a natureza, depois o homem da Amazônia, os filhos da Amazônia que nascem da luz e das águas à beira dos rios e vão criando e habitando seu mundo e construindo sua identidade.

Nessa condição de origem, natureza e homem enfrentam-se, modificam-se e transfiguram-se. “Ora a natureza impondo-se ao homem, ora o homem que a ela se impõe” (LOUREIRO, 2015, p.25). Essas transformações são verdadeiras conversões semióticas e para compreendê-las “é preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas [...] flunar pela cultura amazônica” (LOUREIRO, 2015, p. 33). Entende-se aqui a conversão semiótica como o movimento de uma passagem pela qual as funções se reordenam e se exprimem em outra situação cultural. No poema em análise, encontramos a canoa simbolizando o meio de transporte que leva os três reis magos até o encontro do nascituro numa maromba³ na várzea. Verifica-se que o poeta incorporou por via da expressão simbólica, signos característicos da paisagem amazônica para o poema ao substituir o camelo por canoas.

Súbito, vésper tremeluzindo,
é guia e sinal aos magos de longe:
chegam canoas na frágil maromba.
[...] vieram saudar curumim que nasceu;
não viajaram em dóceis camelos,
a montaria, canoas caviúnas⁴;
[...] (BEÇA, 2002, vv. 18-25, pp. 22-23)

A paisagem amazônica é, em concreto, composta de rios, florestas, canoas, várzea e pela terra firme. O rio confere ritmo à vida regional. Sobre ele viaja o caboclo através de sua canoa. Está associado com a estrada e a rua. “Esse rio é nossa rua” diz Raul Bopp em *Cobra Norato* (1998, p.32). O homem amazônico é compreendido na medida em que conhecemos o rio, pois assim como ele é fluido quem convive nele também o é. A obra *O rio comanda a vida- uma interpretação da Amazônia*, do historiador Leandro Tocantins (2000), expressa com clareza essa profunda relação. Qual é a identidade do homem que habita esse local? As identidades são marcadas pelo encontro do eu com o outro. Só sabemos quem somos pela oposição dos elementos que a nós são estranhos. O encontro com diferentes culturas estabelece uma quebra com nossos paradigmas, às transformando ou as reafirmando. Quando o homem branco chegou à Amazônia, houve um choque com uma cultura estranha a ele. Sua “su-

³ Na época das cheias dos rios os ribeirinhos constroem superfícies feitas com toras de árvores com o objetivo de suspender os animais evitando a perda. Também são construídas estruturas para elevar o piso do interior das casas para evitar o contato com a água. Ambas as formas são denominadas de marombas.

⁴ *Machaerium scleroxylon*, espécie de árvore que pode chegar de 10 a 20 metros de altura e de 30 a 50 centímetros de diâmetro. Utilizado em algumas localidades do Brasil para fabricação de móveis e canoas. (www.ibflorestas.org.br)

perioridade” cultural prevaleceu sobre a do indígena, porém pelo contato de ambos nasce uma nova identidade. Esta formada pela intersecção entre o índio e o branco.

Nesse entremeio de culturas, surge o caboclo, formado de uma matriz indígena e uma matriz branca (BRITO, 2001, p. 50). Pela mistura de raças e culturas diferentes verifica-se que o caboclo, ser nascido e criado no interior que compartilha e preserva hábitos e costumes próprios, aprendeu a viver na imensidão verde das matas e nas águas que os cercam. Portugueses, libaneses e nordestinos figuram como peças principais da formação da identidade do amazônida. Porém devemos tomar cuidado ao quisermos chegar a uma definição fechada do que caracteriza uma “regionalidade” amazônica. Paiva explica esse cuidado que devemos ter ao relatar que:

[...] a categoria “região” não expressa uma realidade “dada”, mas sim uma representação referente a uma realidade “projetada”. Todos os aspectos tomados como identificadores de uma certa “regionalidade” não se constituem, portanto, em uma realidade objetiva, mas enquanto aspectos utilitários no desempenho de funções práticas no interior de um espaço relacional, ou seja, em relação a outras “regiões” (PAIVA, 2002, p. 70).

Ao analisarmos uma produção poética decorrente da utilização de símbolos que são classificados como regionais, devemos olhar para o produtor desse discurso. O que define uma cultura como regional, em detrimento a uma cultura dita “nacional”, está nos atores sociais que produzem esse discurso juntamente com os que conferem legitimidade, setores do poder intelectual (PAIVA, 2002, p. 71). Não podemos, portanto, afirmar com todas as letras que é somente pelos elementos da natureza que identificamos a identidade do homem amazônico e sua cultura. Pois nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica. É preciso procurar os vestígios e nos sinais a rara experiência do *numinoso*. A cultura amazônica é um enigma a ser decifrado entre os enigmas. Uma cultura que deve ser compreendida com emoção nas regras que de si mesma emanam e a legitimam. Devemos compreender o todo poético apresentado a fim de encontramos suas representações simbólicas. O que acontece no poema *Verde que se faz verde primícia* (pp. 22-23) é a intensa representação dos elementos da natureza como fundo temático identificador de uma cultura. Já no poema *Preságio de boas novas na várzea* (pp. 24-25) verifica-se a intensa presença do homem em contato com o tempo da natureza em que está inserido, os elementos naturais desta vez influenciam e estão sendo influenciados pelo homem. No poema *Canto a continuidade perdida* (pp.26-27), por sua vez, já é a descrição de uma vida sofrida na floresta: animais e mulheres vivem em um ambiente hostil e solitário.

O que aqui se pretende é olhar a cultura amazônica, levando-se em conta uma cultura local presente na atualidade, num momento em que os homens ainda não se separaram da natureza, em que perdura ainda uma harmonia, e se vive em um mundo que ainda não foi des-sacralizado. Em que os mistérios da vida se expõem com naturalidade, o *numinoso* acompanha as experiências do cotidiano e os homens são eles ainda – e ainda não os outros de si mesmos. Um tempo ainda jungido ao sagrado e que resiste forte fragilmente a se tornar profano (LOUREIRO, 2015, p. 35).

2. A teoria Semiótica peirceana

A teoria semiótica surge oficialmente no século XX, porém mesmo antes já existiam campos das ciências médicas e da filosofia da linguagem que se dedicavam a estudar os signos e suas interpretações. Na história da semiótica aparecem duas grandes correntes de estudos em diferentes locais do mundo, praticamente ao mesmo tempo. Uma Europeia e outra Norte Americana. A primeira inicia-se com Ferdinand de Saussure (1857-1913) e suas dicotomias *significante/significado; língua/fala; paradigma/sintagma; sincronia/diacronia* que estruturam a linguística como ciência. Em seu *Curso de Linguística Geral* de 1916, o mestre genebrino indica à necessidade de criar uma ciência dos signos a semiologia:

Pode-se, então, conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela constituiria uma parte da Psicologia social e, por conseguinte, da Psicologia geral; chamá-la-emos de Semiologia (do grego *sēmeion*, “signo”). Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem. (SAUSSURE, 2012, p.47)

Os trabalhos empreendidos por Saussure foram seguidos e ampliados por outros linguistas como, Louis Hjelmslev (1899-1965), com sua teoria linguística da *expressão/conteúdo; forma/substância*, e A. J Greimas (1917-1992), com o estudo das significações e seu livro *Semântica Estrutural*. Paralelamente aos estudos linguísticos e semiológicos na Europa, surge Charles Sanders Peirce (1839-1914) nos Estados Unidos com uma teoria lógico-filosófica da semiótica. Esta pesquisa se dedicará mais profundamente a corrente norte-americana da semiótica.

Charles Sanders Peirce nasceu em Cambridge, Massachusetts, no dia 10 de setembro de 1839. Desde criança despontou-se como um cientista, se dedicando as mais diversas ciências. Bacharelou-se ainda muito novo em Química pela Universidade de Harvard. Realizou estudos em ciências exatas, ciências naturais, mas obteve maior reconhecimento, postuma-

mente, nas ciências humanas e sociais sendo considerado como o pai da semiótica. Verifica-se que ao longo de sua carreira acadêmica ele não recebeu o devido reconhecimento.

O semioticista está ligado ao movimento pragmatista norte-americano. Peirce acaba desenvolvendo várias máximas filosóficas que são revistas e ampliadas por diversos seguidores. Ele concebe o pragmatismo⁵ como um método para determinação do significado. Estando assim intimamente ligado e preocupado com sua solução. C.S.P⁶ elabora uma teoria que busca resolver e analisar de forma lógica o mundo das significações imagéticas. A lógica é para o autor nada mais do que “apenas outra denominação da semiótica, a quase necessária ou formal doutrina dos signos” (PEIRCE, 1975, p. 93). A formulação de uma teoria que possa analisar de forma lógica os signos que a nós são apresentados no mundo, constitui uma verdadeira ciência da observação com o propósito maior de investigar *o que deve ser e não somente o que é*, como em determinados campos teóricos.

O signo é denominado também de como um tipo de *representamem*, que segundo o autor “é algo que, sob certo aspecto ou algum modo, representa alguma coisa para alguém” (PEIRCE, 1975, p. 94). Esse é um conceito chave para compreendermos a teoria semiótica peirceana. Quando apreendemos que um signo ou *representamem* é tudo e qualquer coisa, que respeitando a certos princípios lógicos, possa representar algum conceito para uma determinada pessoa ou comunidade, visualizamos a imensidão de análises possíveis num mundo que é extremamente simbólico e imagético.

Para essas possibilidades de análise a ciência dos signos, semiótica, é assim dividida em três ramos denominados por Peirce de *Gramatica especulativa, Lógica e Retorica Pura*. O primeiro também é denominado de *Gramática Pura* que tem como objetivo verificar o que deve ser verdadeiro na relação estabelecida pela ciência e o significado que é atribuído ao signo. O segundo é a *Lógica*, propriamente em seu sentido estrito, que como afirma o autor “é a ciência formal das condições de verdade das representações” (PEIRCE, 1975, p. 95). O terceiro ramo tem como objetivo verificar as condições lógicas estabelecidas por meio de leis filosóficas que estabelecem as ligações onde um signo seja capaz de gerar outro, assim como dos pensamentos gerarem outros.

⁵ O Pragmatismo é a tentativa do esclarecimento de ideias, ao se utilizar de técnicas concebidas antes como típicas da biologia e física, no campo filosófico. Caracteriza-se por ter um modo específico de pensar; uma interpretação da vida em termos evolucionista; adesão a uma psicologia naturalista e aceitação de uma perspectiva científica em que predomina o experimentalismo. (Mota & Hegenberg In: PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. Introdução, seleção e tradução de Octany Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1975. pp. 20-21).

⁶ Charles Sanders Peirce.

Assim foi construída uma teoria encorpada para desvendar os questionamentos do significado. Ele criou as tricotomias dos signos. Cada tricotomia busca analisar os signos com base em três máximas: **o signo em si mesmo, sua relação com seu objeto e sua relação com o interpretante**. No quadro a seguir, encontram-se as relações estabelecidas entre as três tricotomias dos signos de Peirce.

Quadro 1: Tricotomias do signo de Peirce. Adaptado pelo autor.

TRICOTOMIAS DOS SIGNOS DE PEIRCE⁷			
Categorias universais	O signo em relação a si mesmo (representamen) (r)	O signo em relação ao objeto (o)	O signo em relação ao interpretante (i)
Primeiridade Noções de possibilidade e qualidade	Quali-signo É uma qualidade que é um signo. Ex. cor azul de um prédio.	Ícone É um signo que se refere ao objeto apenas em virtude de seus caracteres próprios. Ex. Fotografia, Fórmula Algébrica.	Rema Signo que para seu interpretante, é um signo de possibilidade qualitativa, ou seja, entendido como representando tal e tal espécie de objeto possível. Ex. Este, Isto, Aquilo.
Segundidade Noções de choque e reação de aqui e agora, de incompletude.	Sin-signo É uma coisa existente ou acontecimento real, que é um signo. Ex. Guarda-chuva.	Índice Signo que se refere ao objeto designado em virtude de ser realmente afetado por ele. Ex. fumaça – fogo, sintomas médicos	Dicissigno ou dicente É um signo que, para seu Interpretante, é signo de existência real. Ex. Nenhuma bola é quadrada.
Terceiridade Noções de Generalização, norma e lei.	Legi-signo É uma lei que é um signo, signo convencional. Ex. Placas de trânsito.	Símbolo Signo que se refere ao objeto em virtude de uma convenção, lei ou associação geral de ideias. Ex. pomba da paz, flor de liz, palavras.	Argumento É um signo que, para seu interpretante, é signo de lei. Representa seu objeto em seu caráter de signo. Ex. Música.

Fonte: PEIRCE, 1975, pp. 100-104; PEIRCE, 2005, pp. 51-54 e PIGNATARI, 2004, pp. 18-20.

Importa referir que, embora conscientes da clássica tríade peirceana, consideramos como fundamento de nosso estudo a segunda tricotomia, que descreve os signos sob o ponto de vista das relações entre o **signo** (*representamen*) e seu **objeto** (relações ditas semânticas). Ou seja, privilegia-se exclusivamente neste trabalho as possíveis relações entre as representações e seus objetos. Nosso ponto de partida será as três formas de categorias sígnicas, as quais se configuram em **ícone**, **índice** e **símbolo**, de acordo com as ideias que as

⁷ Na teoria dos signos de C.S.P as tricotomias interagem-se entre si formando as Dez Classes de Signos que possuem outras inúmeras subdivisões: 1. Quali-signo; 2. Sin-signo Icônico; 3. Sin-signo Indicativo Remático; 4. Sin-signo Dicente; 5. Legi-signo Icônico; 6. Legi-signo Indicativo Remático; 7. Legi-signo Indicativo Dicente; 8. Símbolo Remático; 9. Símbolo Dicente e 10. Argumento. Com base nas dez classes de signos pode-se realizar uma enorme gama de análises, pois ao passo que compreendemos as relações estabelecidas entre ambas consegue-se visualizar as lógicas do pensamento imagético que rege o mundo visual (PEIRCE, 1975, pp. 100-104; PEIRCE, 2005, pp. 51-54 e PIGNATARI, 2004, pp. 18-20).

fundamentam. O **ícone** tem como característica básica estabelecer relação de analogia (qualitativa: desenho, foto, pintura e de relação interna: diagrama) com o objeto a ser representado, a fotografia é um exemplo, pois possui uma relação de semelhança, não sendo o próprio objeto. O **índice** por sua vez, tem como função indicar o objeto, diferentemente do ícone, este aponta para um objeto distante, a fumaça é um claro exemplo, pois indica a presença do conceito e imagem fogo. O **símbolo** é convencional, ou seja, estabelecem-se em uma dada comunidade que um signo possui determinados conceitos e significados, como exemplo universal temos as palavras que são puramente convencionais, não estabelecendo relação direta com o seu significante.

Na teoria semiótica de C.S.P a tríade das relações com o objeto (Ícone, Índice e Símbolo) constituem-se como uma imagem visual. Imagem essa que remete a um objeto de referência ausente na medida em que evoca no observador um significado. Por vezes é representado tão somente a ideia do objeto (SANTAELLA & NÖTH, 2008, p.38). As triades do objeto formam verdadeiras representações mentais, na medida em que os objetos não se fazem presente cria-se “um modelo perceptivo de objeto, de uma estrutura formal que interiorizamos e associamos a um objeto, que pode ser evocado por alguns traços visuais mínimos” (JOLY, 1996, p.20). Na literatura os autores tentam, a todo o momento, evocar os elementos sensíveis de um determinado espaço, se utilizando da descrição de ambientes e costumes sociais, Anibal Beça, nosso autor em análise, realiza a representação de imagens mentais por meio de ícones, índices e símbolos próprios e característicos da Amazônia.

3. Linguagem e simbolismo em ‘Filhos da Várzea’

Publicado em 1984, e com segunda edição somente após 18 anos pela editora Valer, nos é apresentado uma obra com uma linguagem rebuscada e inventiva. É rebuscada pela busca pela perfeição e inventiva pela forma como é descrito os cenários. Sua escrita possui ressonância de textos de escritores como Mário Quintana e Luiz Bacellar. O místico, o tempo e o homem se entrelaçam com temáticas urbanas e da vida do caboclo amazônico. O livro é composto por 63 poemas, entre sonetos e haicais, sendo quarenta ilustrados pelo artista amazonense Van Pereira que com uma sensibilidade de poeta materializa as imagens evocadas pelo texto verbal.

O livro foi escrito por Anibal Beça (Anibal Augusto Ferro de Madureira Beça Neto) que nasceu em Manaus, Amazonas, no dia 13 de setembro de 1946 e faleceu no dia 29 de agosto de 2009. Durante sua vida consagrou-se como poeta e músico, sendo inclusive enredo

de escola de samba em Manaus. Estudou em Porto Alegre onde fez grande amizade com Mário Quintana e outros renomados escritores brasileiros. Suas poesias se tornam de grande expressividade e um marco na literatura amazonense. Localiza-se em um novo momento do fazer literário local inserindo-se no que se chama de pós- madrugada, realizando uma quebra estética com o Clube da Madrugada. Estreou com o livro *Convite frugal* em 1966, dezoito anos depois lança *Filhos da Várzea*, 1984; seguido dos livros *Dez haicais para os olhos da amada e outros poemas tocantes*, 1984; *Itinerário da noite desmedida à mínima fratura*, 1987; *Murupiara- antologia de novos poetas do Amazonas*, 1988; *Suíte para os habitantes da noite*, 1995; em 1998 o autor lança *Banda da asa*, um livro de antologia de seus poemas.

A obra literária, pela lei ou pela norma, faz ver o universo, o mundo vivido possível. A essa categoria Peirce dá o nome de retórica ou lógica pura. "Seu objetivo é o de determinar as leis pelas quais, em toda inteligência científica, um signo dá origem a outro signo e, especialmente, um pensamento acarreta outro".⁸ Com a Semiótica, as artes da literatura entram em nova conjunção sígnica, em que o verbal é recuperado pelo não verbal de modo a revelar novos estratos e novas virtualidades de sua própria natureza. Pretendemos assim mostrar a viabilidade da análise de textos poéticos fundamentada na aplicação das categorias fenomenológicas, fazendo uma reflexão da *linguagem* e do *simbolismo* manifesto na representação sígnica, presentes na superfície linguística do texto e no seu espaço simbólico ou representativo. A semiose (ou produção do significado) é o objeto principal da investigação semiótica, pelo que há uma hermenêutica indispensável subjacente a todo processo de interpretação de textos, buscando examinar o signo em sua potencialidade.

3.1. Imagens nos objetos em investigação

Considerando o vasto campo de abrangência da semiótica peirceana, e tendo em vista que o objetivo desse estudo é uma abordagem semiótica da linguagem e do simbolismo à luz dos fundamentos conceituais e metodológicos desta teoria, cabe esclarecer que nem todos os conceitos semióticos apresentados neste trabalho (ver Quadro 1) serão acionados nas análises. Interessa-nos, no contexto das relações categóricas dos signos, no eixo sintagmático (ver Quadro 1), as relações signo-objeto, os modos de representação a partir dos quais se distinguem os signos em (1) ícone, (2) índice e (3) símbolo; no eixo paradigmático (ver Quadro 1), a terceiridade, o modo de representação do símbolo pelos sentidos convencionais,

⁸ Vide PEIRCE, op. cit., 1975, p. 46.

atribuídos por hábitos ou pela norma cultural – mais especificamente, o nível semântico, a produção de sentido, como o signo se refere ao seu objeto dinâmico. Nos objetos de nossa investigação, as palavras iconizam-se e incorporam a imagem. Essas imagens despontam como senhas para o desnudar de suas representações simbólicas. Assim, a seguir, adentraremos nessa teia sígnica, sob o escopo da teoria semiótica peirceana, na busca de deslindarmos a relação que o símbolo mantém com seu objeto. Essas imagens introduzem-nos no universo do simbólico.

A análise prevê que, com base no material explicitamente identificado no espaço da textualidade poética, se possa exercitar a interpretação, articulando os elementos, figurativos ou temáticos, explícitos ou não, com elementos temáticos não explicitados, questão derradeira e central do percurso interpretativo do sentido. Identificados e descritos, ainda que de forma genérica, os dois elementos centrais, é possível avançar para aspectos implícitos no texto, seja reexaminando as relações pressupostas e as correlações escondidas sob os traços caracterizados, seja confrontando os valores profundos que possam vir a convergir para integrar o quadro de valores intersubjetivos.

Posto isto, a análise consiste primeiramente em olhar para o que se aponta e sugere, em direcionar a atenção para as imagens que povoam os poemas, as quais funcionam como signos indexicais, pistas, referências contextuais que nos orientam e estabelecem uma conexão com os símbolos. Seguidamente, buscar interagir e compreendê-las, acionando o significado dessas imagens presentes nos poemas em um processo de semiose ilimitada, até que um interpretante final encerre provisoriamente o fluxo interpretativo. Isto significa que o interpretante final jamais pode ser efetivamente alcançado; o que temos é o teor coletivo da interpretação, um limite ideal, aproximável, mas inatingível, para o qual os interpretantes dinâmicos tendem. “Para Peirce, a semiose é um processo ininterrupto, que regride infinitamente em direção ao objeto dinâmico e progride infinitamente em direção ao interpretante”⁹.

3.1.1. Verde que se faz verde primícia¹⁰.

Ao penetra-se nas entranhas de um texto poético encontra-se uma riqueza de informações. É esse o resultado que nos aparece ao desvelar o manto posto sobre o fazer imagético de um autor. O que o poeta faz é desviar a nossa atenção para outros signos que aparentemente

⁹ Vide SANTAELLA, op. cit., 2008, p. 42.

¹⁰ Doravante somente P1.

possuem um significado. Porém, o conteúdo encontrado é mais precioso e rico. A poesia é, em si, um símbolo, pois é composto por palavras que são **símbolos** por natureza, ao serem meramente produtos convencionais, não estabelecendo ligação com o objeto que denota. Inicia-se por desvelar o manto posto sobre o poema *Verde que se faz verde primícia* (pp. 22-23).

O elemento natural permeia este poema como eixo principal e necessário para o surgimento da vida. Já nos primeiros versos nos é apresentado à beleza da natureza: “*verde que se faz verde primícia/ do rocio que a linfa leve aufere*” (BEÇA, 2002, vv. 1-2, p. 22). O verde das manhãs se metamorfoseia em névoas de águas límpidas que se formam leves, em todos os princípios dos ciclos diários da vida amazônica. O verde tem como significado ser a “cor do reino vegetal, sobretudo do desabrochar da primavera, da água, da vida, do frescor [...] a cor da esperança, da longevidade e da imortalidade” (LEXIKON, 2015, pp. 202-203). Em algumas culturas, como na África, a cor verde representa o feminino. No P1 a cor verde tem como objetivo representar a natureza, simbolizando-se como uma figura feminina.

No poema visualizamos o nascimento de uma criança que surge da luz e das águas. A luz remete a imaterialidade e a criação da vida. A água, por ser esverdeada, realiza uma intersecção simbólica com o verde: “*Ele virá da luz e das águas,/ das verdolengas águas de várzea*” (BEÇA, 2002, vv. 6-7, p.22). A água é rica em simbologia. Ela é compreendida como símbolo da plenitude e de todas as possibilidades ou o início primordial de todos os seres. Relaciona-se também com o feminino, e a ideia de fertilidade (BECKER, 1999, pp. 10-14). No P1 o que fica mais evidente é a imagem da água como líquido amniótico de onde é gerada a criança. Ambos os signos, o verde e a água, são classificados como **símbolos** que convergem significados em comum: fertilidade; representam o feminino e a vida. Na cultura amazônica estes símbolos ganham um colorido especial.

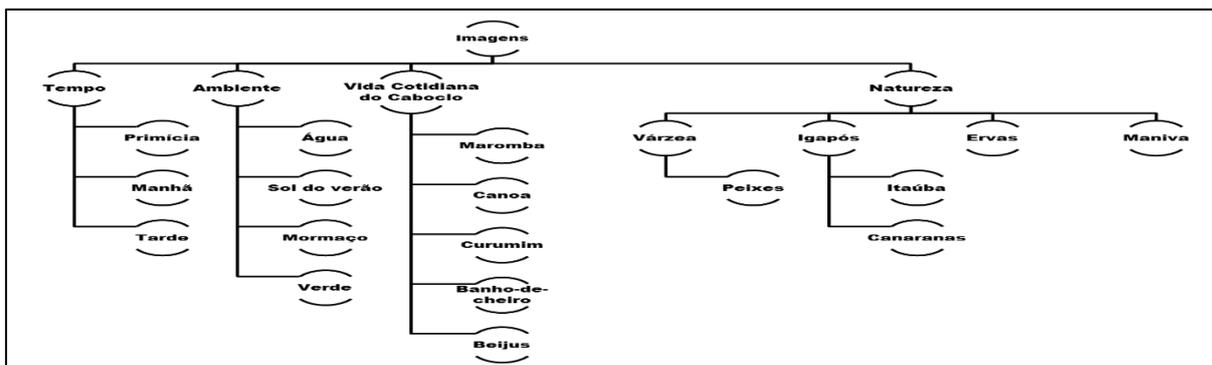
A imagem projetada pelo eu-lírico é da Amazônia como mãe. Nos versos que se seguem encontramos essa imagem representada por **índices** que indicam uma natureza cuidadora e protetora: “*Um cocho de itaúba será berço,/ dossel de samambaias, canaranas,/ para que o novo enviado aprenda,/ desde muito cedo, a convivência/ agridoce do olor da maniva.*” (BEÇA, 2002, vv. 10-14, p. 22). O autor se utiliza de vários elementos para se referir à flora amazônica: itaúba; samambaias; canaranas¹¹; e maniva¹². O berço, aqui representado e construído com elementos típicos da região, tem como significado ser “símbolo do seio materno e da proteção da primeira infância” (BECKER, 1999, p. 45). O homem ainda está atrelado à natureza, tornando-a sua protetora.

¹¹ Várias espécies gramíneas presentes em determinados ambientes tropicais como a floresta amazônica.

¹² Maniva outra denominação para mandioca, aipim.

É suscitada no P1 a criação de algumas imagens relacionadas com a cultura amazônica. Imagens essas que sob o olhar atento demonstra um aprofundamento estético do eu-lírico. Na figura apresentada a seguir encontramos os signos que representam as imagens do *tempo*, do *ambiente*, da *vida cotidiana do caboclo* e da *natureza*.

Figura 2: Imagens presentes no poema. Adaptada pelo autor.

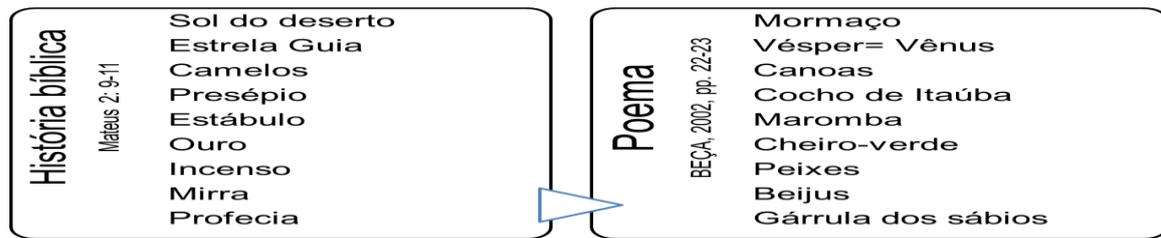


Fonte: BEÇA, 2002, pp. 22-23.

Para referir-se a vida cotidiana do caboclo foram utilizados alguns signos comuns do dia a dia local. Como **índices** para indicar uma rotina do caboclo, utilizou-se de representações signicas como da casa (Maromba), do transporte (Canoa), do homem (Curumim), dos costumes (Banho-de-cheiro) e dos hábitos alimentares (Beijus). Outra imagem suscitada pelo eu-lírico é o tempo. Este é apresentado na poesia somente pela presença de termos que situam o leitor: inicia-se pelo nascimento do dia com a névoa da manhã, encerando-se com o mormaço do sol de verão. Tempo esse bem singelo, porém necessário para representar o ciclo da vida amazônica.

O autor realizou o que chamamos de *transcomutação semiótica*. Compreende-se por *transcomutação* o resultado obtido através da reescrita de uma narrativa existente, estabelecendo assim uma relação de intertextualidade, alterando os signos que lhe conferem identificação num espaço e tempo determinado. O resultado obtido é uma narrativa que preserva alguns **ícones** da narrativa fonte, porém com novos **símbolos** identificadores de outra cultura nela projetada. No P1 o autor utilizou-se como base a narrativa bíblica do nascimento de Jesus Cristo relatada no livro de Mateus, modificando alguns **símbolos** típicos por outros da região amazônica, como podemos visualizar na figura a seguir.

Figura 3: Intertextualidade com a história bíblica. Adaptado pelo autor.



Fonte: SAGRADA, 2008, p.1246; BEÇA, 2002, pp. 22-23.

Como podemos perceber os presentes deixados pelos três reis magos para a criança que nasceu na maromba, são diferentes dos da história original. No poema os reis magos visitam a criança, mas deixam outros presentes. Essa transposição de signos se fez necessário, pois os presentes originais (ouro, incenso e mirra) de nada tem valor no imaginário local. Estes signos não pertencem, *a priori*, a cultura amazônica. Levando isso em consideração o autor deixa claro no poema os signos que melhor descrevem e que tem significado na vida do caboclo: “[...] não viajaram em doces camelos,/ a montaria, canoas caviúnas;/ e nem trouxeram ouro, incenso ou mirra,/ mas cheiro-verde, peixes e beijus.” (BEÇA, 2002, vv. 24-27, p. 23). Assim, esses novos signos representam uma maior identificação com a cultura amazônica.

3.1.2 Presságio de boas novas na várzea

O segundo manto que será desvelado é o do poema *Presságio de boas novas na várzea*¹³ (pp. 24-25). Este tem como função, na estrutura do livro *Filhos da Várzea*, ser uma continuidade do poema anteriormente analisado. Ao todo são nove poemas que se estruturam em um ciclo poético que representa a cultura amazônica. O P2 traz a relação do homem com o tempo da natureza.

Aqui temos a imagem peculiar de eventos da vida cotidiana do homem amazônico. De uma forma poética e com imensa riqueza o poeta insere na relação do homem com a vida um elemento de poesia, a circunstância cabocla, e seu modo de conviver com essa realidade cotidiana em que os mistérios da vida ainda se expõem com naturalidade. Temos no poema uma verdadeira teogonia cotidiana. É preciso dizer que, em face da especificidade de sua natureza, das condições políticas, sociais e geográficas, que persistiram até meados do século passado, a Amazônia se manteve isolada, e conseqüentemente o homem amazônico tem sua vida marcada por esse isolamento. Sejam os que habitam as margens dos rios, os que habitam a floresta, os que habitam os povoados, vilas ou pequenas cidades. Em concreto, o homem da

¹³ Doravante somente P2.

Amazônia, o caboclo, vivendo fora do contexto das grandes cidades, não se encontra completamente integrado à moderna sociedade de consumo, suprimindo parte de suas necessidades cotidianas pela abundância dos rios e da floresta e depara-se esse homem com imprecisos limites, de variadas circunstâncias. Ou seja, o caboclo nasce num ambiente com características próprias e desafiadoras. Mas consegue ultrapassar a solidão de suas várzeas.

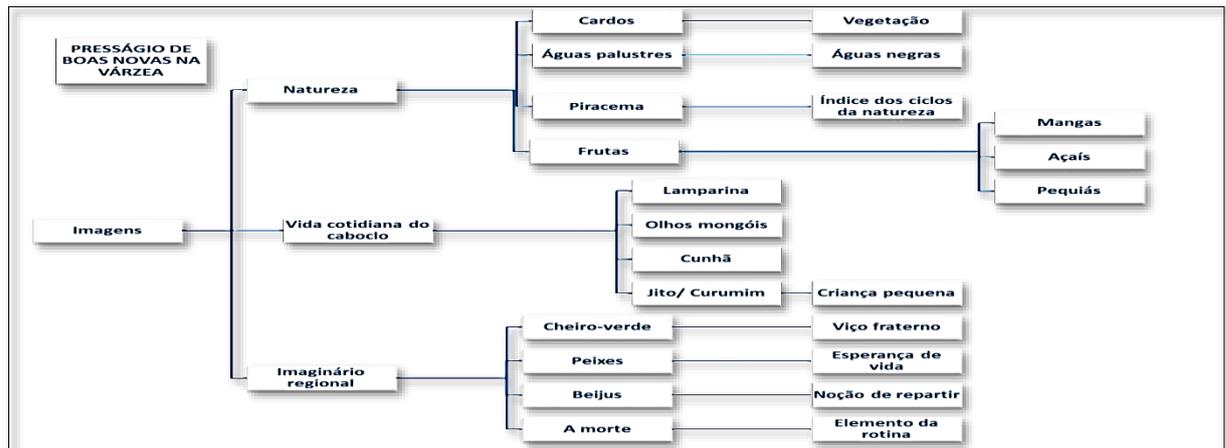
Ainda em relação de continuidade com o poema anterior, encontramos os presentes entregues pelos reis magos ao curumim, mas desta vez com outros significados atrelados a esses símbolos: “*do cheiro-verde, o viço fraterno;/ dos peixes, a esperança de vida;/ dos beijos, a noção do repartir.* (BEÇA, 2002, vv.3-5, p. 24).” Como visualizado no trecho transcrito do poema, cada signo apresentado está funcionando como um **índice** para objetos que devem ser inerentes ao homem para viver nesse ambiente hostil.

O viço (vigor) como elemento necessário para suportar as adversidades da mata e dos rios que os cercam. Das águas o homem encontra a esperança. Esta representada pelo peixe associado “ao mesmo tempo a fertilidade e a morte [...] símbolo da vida e da fecundidade” (LEXIKON, 2015, pp. 157-158). No poema o peixe está relacionado à esperança da vida, justamente por ser a principal fonte de alimentação do caboclo. O beiju¹⁴ representa a noção de repartir, de compartilhar os conhecimentos e as tradições locais. Todos esses elementos funcionam como **símbolos** da cultura amazônica.

O caboclo já nasce num ambiente que precisa ser dominado. “*Neste chão de cardos, o que chegou/ como foice às ramas da capoeira,/ faz-se herdeiro dessa orbe malsã:/ desígnio no códice dos peraus*” (BEÇA, 2002, vv. 6-9, p.24). Este local é formado por uma paisagem hostil ao passo que o caboclo fica preso num espaço circular e insalubre como previsto pelos antepassados. Temos uma imagem da natureza construída pelo eu-lírico como um ambiente intimidador. Na figura abaixo podemos visualizar os principais signos utilizado pelo eu-lírico para representar as *imagens da natureza, da vida cotidiana do caboclo e do imaginário regional*. Nota-se a presença de elementos que representam o imaginário local presente principalmente nas tradições repassadas de geração após geração.

¹⁴ Bolinho feito com tapioca e/ou mandioca.

Figura 04: Imagens no P2. Adaptada pelo autor



Fonte: BEÇA, 2002, pp. 24-25.

Visualizamos nas citações anteriores alguns versos que representam com maestria a linguagem rebuscada do autor. Nos versos seguintes encontramos um exemplo mais claro do fazer poético empreendido por Aníbal Beça. O brincar com as palavras suscitar no leitor a certeza do cuidado com a escrita e principalmente com o fazer poético. “*Deixai que os vivos saúdem seus vivos/ enquanto a morte ronda águas palustres./ Morte, sujeito mais que predicado,/ executa a melodia dos ventos:/ vida vivida morte morrida.*” (BEÇA, 2002, vv.10-14, p. 24). Por meio de um jogo de palavras (sujeito mais que predicado/ vida vivida morte morrida) o autor mostra o que ronda o imaginário regional: a morte. Esta é implacável e aparece como sinal do ciclo da vida na Amazônia. A noção de ambiente que modifica a estrutura social dos moradores dessa região é ressaltada nos últimos versos do poema: “*curumins, filhos frágeis dessa várzea,/ que já nascem na crítica sina:/ resina verde de viscosa vida*” (BEÇA, 2002, vv.25-27, p. 25).

3.1.3. Canto a continuidade perdida

O terceiro poema é singular e apresenta uma realidade dos viventes ribeirinhos. A imagem que fica ao ler o poema *Canto a continuidade perdida*¹⁵ (pp.26-27) é do isolamento e da identidade do amazônida sendo destacada. Isolamento esse que traz consigo a fome, signo que é ressaltada em toda a estrutura poética. Identidade marcada pelo trabalho árduo no cultivo de Juta nos rios da várzea. Os primeiros versos do poema já dita a mensagem que o eu-lírico que passar: “*Canto a continuidade perdida/ das vilas perdidas na floresta*” (BEÇA, 2002, vv. 1-2, p. 26). O homem está isolado no meio da floresta. Com a chegada dos portugueses e espanhóis na região aconteceu o processo de construção de vilas por toda a Amazô-

¹⁵ Doravante somente P3.

nia, muitas dessas vilas se transformaram em aldeias e posteriormente cidades. Porém, algumas ficaram isoladas do contato com os grandes centros urbanos. Suas constituições eram marcadas por índios, membros das igrejas católicas e posteriormente por caboclos. No poema o eu-lírico utiliza-se de alguns **ícones** que ressaltam a imagem de isolamento presente em algumas comunidades floresta adentro: “*Pequenos arruados de casebres,/ onde vago tempo esvazia sonhos*” (BEÇA, 2002, vv. 3-4, p. 26).

A dificuldade encontrada pelo caboclo, nesse ambiente complexo e intimidador, está representada na figura do cão. Encontramos um paradoxo entre a imagem de um ambiente rico em biodiversidade e pessoas/ animais que convivem com a fome. Temos um exemplo dessa contradição no P3, no trecho em que relata o estado físico dos cães que convivem nos casebres das comunidades: “[...] *dos cães de costelas em ogivas,/ concha acústica, música vazia,/ finca-se na paisagem da fome:/ palafitas de quatro patas.*” (BEÇA, 2002, vv. 11-14, p. 26). Por meio de uma aliteração o eu-lírico apresenta o som da fome: “*A saliva doce das jandaíras/ alimenta vermes nas entranhas, / ruído roendo rotas repetidas/ de cavidades intumescidas*” (BEÇA, 2002, vv. 21-24, p.26, *grifo nosso*). Assim fica claro que a fome funciona como um índice para o isolamento do caboclo.

O caboclo é representado no poema como um homem trabalhador. Mesmo com as dificuldades encontradas na imensidão verde do seu local de moradia ele se mantém ativo em busca de encontrar meios de conviver harmoniosamente. Este trabalha com a fabricação de telhas e/ou tijolos feito de argila. Encontramos essas informações ao realizamos uma análise nos seguintes versos: “[...] *Cemitério aquoso de cal cauxi,/ fogo-fátuo de brasas na caieira,/ ardente hausto de subvivos [..]*” (BEÇA, 2002, vv.15-17, p. 26). Como podemos visualizar o trabalho em caieira também faz parte da rotina de alguns moradores. Por fim podemos visualizar na figura apresentada a seguir um resumo das principais imagens que povoam todo o poema. Encontramos representações *do isolamento, da identidade do homem e do ambiente.*

Figura 05: Imagens simbólicas no P3. Adaptada pelo autor.



Fonte: BEÇA, 2002, pp 26-27.

Há, portanto, em todos os três poemas a presença de signos que representam a cultura amazônica. Seja por meio de elementos identificadores de um espaço situado, ou de pela utilização de símbolos que remetem ao imaginário local, o autor não somente representou uma cultura como também expos uma realidade situada em um espaço e tempo único. As imagens ressaltadas em todos os poemas se entrelaçam em uma cadeia signica única. Uma verdadeira relação de continuidade e intersecção de símbolos de uma cultura complexa.

Considerações finais

Do estudo desenvolvido, esperamos ter cumprido o objetivo primordial de apresentar a aplicabilidade da Teoria Geral dos Signos de Peirce à obra literária que foi objeto de análise, da qual destacamos a segunda tricotomia que considera a relação **signo-objeto**. As análises aqui empreendidas são apenas uma parte das inúmeras representações simbólicas que um texto poético possibilita para compreensão. Visualizamos que a cultura amazônica se faz presente em todos os três poemas aqui apresentados. Representado na linguagem através das imagens, o simbolismo nos poemas de Aníbal Beça se corporifica recortado pela cultura amazônica. Com sua linguagem imagética e o simbolismo manifesto, o autor deu-nos **indícios**, um **quadro indicial** que nos levou aos **símbolos**. Por meio da utilização de signos característicos da Amazônia foi possível visualizar a identidade do caboclo assim como sua relação com o ambiente em que está inserido. Ambiente este que influencia e está sendo influenciado pelo homem. Assim constata-se que Anibal Beça por meio da linguagem verbal, trabalhada em seus mínimos detalhes, se apropria de signos próprios de uma cultura diversificada e complexa.

Considerando o presente estudo pelo aspecto da representação como meio de significar cada cultura, entendemos, por meio de um simbolismo poetizante em Anibal Beça, que a vida do caboclo é suscitada por signos que representam a casa, o transporte, os hábitos alimentares, e o imaginário regional. Observamos a representação de um espaço e um tempo que está numa intersecção intensa com o homem. Por meio da semiótica peirceana, aqui apresentada, conseguimos nos aproximar das informações que estão por traz do texto poético. Em um mundo que é extremamente visual e imagético, não é de se estranhar que numa obra literária encontram-se inúmeros signos representativos de uma cultura. Porém o que devemos observar com muita atenção são as reais ligações de sentido que podem lhe ser atribuídas. Deve-se compreender o lugar de fala do autor assim como o espaço dialógico em que este produz sua escrita. Os mistérios da vida são mais complexos e desafiadores para compreendemos,

entrementes, a literatura mostra os caminhos para sua solução. Ao transcender o espaço textual (como se fosse possível subir mais um degrau na estrutura textual), deparamo-nos com o espaço representativo que recebe a denominação específica de espaço simbólico em que o autor Anibal Beça nos apresenta os *Filhos da Várzea*, como a mensagem de que a cultura continua viva e em evolução, que geração após geração continuaremos a conhecer suas múltiplas *Representações Simbólicas*.

Referências:

BEÇA, Anibal. **Filhos da Várzea e outros poemas**. 2º ed. Manaus: Editora Valer, 2002.

BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Paulus, 1999.

BOPP, Raul. **Poesia completa**. São Paulo: Edusp, 1998.

BRITO, Rosa Mendonça de. **O homem amazônico em Álvaro Maia**: Um olhar etnográfico. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **MiniAurélio**: o dicionário da Língua Portuguesa. Curitiba: Positivo, 2010, p. 213.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Tradução de Jorge Constante Pereira e revisão de Ruy de Oliveira e Henrique Fiuza. Lisboa: Edições 70, 1986.

LEXICON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Editora Cultrix, 2015.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. Manaus: Editora Valer, 2015.

Mapa da Amazônia in: <<http://portalparamazonia.blogspot.com.br/2016/01/amazonia-legal-e-internacional.html>> Acessado em 02/10/2017 às 09h27 min.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **Identidade regional e folclore amazônico na obra de Mário Ypiranga Monteiro**. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002.

PEIRCE, Charles S. **The Seven Systems, of Metaphysics** [1903, Os sete sistemas, da Metafísica] in: The Essencial Peirce. [1891-1913, o Essencial de Peirce- seleção de Escritos Filosóficos] Volume 2, Editado pela Peirce Edition Project. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

_____, **Semiótica e Filosofia**. Introdução, seleção e tradução de Octany Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____, **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. 6º ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SAGRADA, Bíblia. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. 2. Ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008, p.1246. (Mateus 2: 9-11)

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Lengaje Learning, 2008.

_____, **Leitura de imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

_____, & NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012. p.47.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida – uma interpretação da Amazônia**. Manaus: Editora Valer/ Edições Governo do Estado, 2000.