

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE LETRAS - FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL

ALEXANDRE DA SILVA SANTOS

UMA POÉTICA AMAZÔNICA: ESTUDO DO POEMA "A UIARA", DE OCTÁVIO
SARMENTO

Manaus - AM
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE LETRAS - FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL

UMA POÉTICA AMAZÔNICA: ESTUDO DO POEMA "A UIARA", DE OCTÁVIO
SARMENTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Estudos Literários, pela Faculdade Letras, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como requisito para obtenção do título de mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha

Manaus - AM

2018

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S237u Santos, Alexandre da Silva
Uma poética amazônica: estudo do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento / Alexandre da Silva Santos. 2019
121 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Octávio Sarmiento. 2. A Uiara. 3. Militão. 4. Poesia. I.
Guedelha, Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

ALEXANDRE DA SILVA SANTOS

"UMA POÉTICA AMAZÔNICA: ESTUDO DO POEMA "A UIARA", DE OCTÁVIO SARMENTO'

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 18 de dezembro de 2018

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha – Orientador
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Alcixo – Membro
Universidade do Estado do Amazonas – UEA

Profa. Dra. Maria Lucia Tinoco Pacheco – Membro
Instituto Federal do Amazonas – IFAM

Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira – Suplente
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque – Suplente
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Aos meus amados filhos, Vinicius de Souza Santos e Alicia Gabrielle de Souza Santos, minha fonte de inspiração para não desistir mediante quaisquer dificuldades. Dedico este estudo a vocês.

À esposa querida, amada, Girlane dos Santos, que é o cetro e o refúgio que renova as forças na jornada da escrita.

Aos amigos que me orientaram a trilhar os passos seguros para o ato de navegação.

A Deus, que é amigo, Pai, e tem me mostrado a mel de conduzir as situações diversas da vida.

AGRADECIMENTOS

Ao meu amado filho, Vinicius de Souza Santos, sua ternura e bondade me fazem acreditar na construção de um mundo melhor.

À amada filha, que sua esperteza e leveza de ver as coisas, me permite não carregar as dores do mundo.

À esposa amada e querida, com seu amor e amparo, tem sido o leme que movimenta a força da minha embarcação.

Ao meu orientador, professor Doutor Carlos Antônio Magalhães Guedelha, pela orientação acadêmica.

À Universidade Federal do Amazonas, UFAM, pela oportunidade de acesso ao conhecimento científico e às descobertas que esta proporcionou.

Aos professores e coordenação do PPGL, que sempre foram gentis, solícitos e contribuíram para o meu crescimento nesta jornada.

Aos amigos William Costa da Silva, Josué Claudio de Melo Dantas e Washton Almeida Aguiar pelos momentos de luz ao longo da escrita.

Aos demais amigos, que sempre foram os conselheiros, irmãos e confidentes ao longo desta caminhada.

Aos professores Maria Lúcia Tinoco Pacheco e Marcos Frederico Krüger Aleixo, por integrarem a banca de avaliação deste estudo.

A Deus, sem o qual nada disso seria possível.

RESUMO

Esta dissertação apoia-se nos estudos sobre a literatura produzida no Amazonas elegendo a Metáfora na concepção de Lakoff e Johnson (2002) como método para análise do poema "A Uiara" de Octávio Sarmiento. O escopo do trabalho é a leitura do processo metafórico ao longo do texto como estudo da jornada do personagem Militão, que se desloca do sertão nordestino para o Amazonas como uma tentativa de alcançar uma vida sem as mesmas dificuldades vivenciadas durante a seca. Um tecido narrativo de forte apelo ao imaginário amazônico que revela diversos traços da cultura, economia e do social da região no final do século XIX e início do XX. Diante disso surge a questão problemática em saber quais implicações da cultura amazônica presentes no texto mencionado para a construção do personagem Militão? Como a saga desse indivíduo revela o retrato do sonho e da frustração, do espírito aventureiro e da fuga de homens que ao chegar na Amazônia estariam integrados de vez a um sistema bárbaro em virtude da exploração de trabalho? Sendo assim, à luz da Teoria da Metáfora Conceptual visa compreender o percurso migratório desse personagem, como também as influências culturais que ele irá sofrer ao longo da realização da travessia entre as fronteiras cruzadas. Nesse sentido, interessou conhecer como as expressões metafóricas revelaram os estágios de mudança desse retirante da seca, acompanhado de um traço do lendário (a Uiara) como entendimento de uma tragédia, entre tantas outras observadas, em uma das fases peculiares do desenvolvimento econômico e social dessa parte do território brasileiro, no período da borracha.

Palavras-chave: Octávio Sarmiento. A Uiara. Poesia

ABSTRACT

This dissertation is based on studies on the literature produced in the Amazon by choosing Metaphor in the conception of Lakoff and Johnson (2002) as a method for the analysis of the poem "The Uiara" by Octavio Sarmiento. The scope of the work is the reading of the metaphorical process throughout the text as a study of the journey of the Militão character, who moves from the northeastern backlands to the Amazon as an attempt to achieve a life without the same difficulties experienced during the drought. A narrative fabric with a strong appeal to the Amazonian imaginary that reveals several aspects of the region's culture, economy and social life in the late nineteenth and early twentieth centuries. Faced with this, the problematic question arises as to what are the implications of the Amazonian culture present in the mentioned text for the construction of the character Militão? How does the saga of this individual reveal the portrait of the dream and the frustration, the adventurous spirit and the escape of men who, once they arrive in the Amazon, would be integrated once and for all with a barbaric system by virtue of the exploitation of labor? Thus, in the light of the Theory of Conceptual Metaphor aims to understand the migratory journey of this character, as well as the cultural influences that he will suffer along the realization of the crossing between the crossed borders. In this sense, it was interesting to know how the metaphorical expressions revealed the stages of change of this drought trajectory, accompanied by a trait of the legendary (Uiara) as an understanding of a tragedy, among many others observed, in one of the peculiar phases of economic and social development of this part of the Brazilian territory, during the rubber period.

Keywords: Octávio Sarmiento. Uiara. Militão. Poetry.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Avenida Eduardo Ribeiro em meados dos anos de 1910.....	61
Figura 2: Monumento da Abertura dos Portos e o Teatro Amazonas.....	61

SUMÁRIO

O MANUSCRITO DE UMA NAVEGAÇÃO.....	10
1 MAPA: O RIO DE MILITÃO.....	20
1.1 Diário de Bordo: A terra seca	21
1.2 Diário de Bordo: O Berçário de Militão.....	25
1.3 Diário de Bordo: A seca	33
1.4 Diário de Bordo: A Saga de Militão.....	38
1.5 Diário de Bordo: Militão e a Amazônia	45
2 MAPA: A JORNADA DO SILÊNCIO.....	57
2.1 Diário de Bordo: As metáforas conceituais e o silêncio de Militão	64
2.2 Diário de Bordo: Uma navegação silenciosa.....	69
2.3 Diário de Bordo: As faces metafóricas do silêncio	80
3 MAPA: AS VOZES DE UM RIO.	86
3.1 Diário de Bordo: O rio Amazonas.....	90
3.2 Diário de Bordo: A voz do fascínio.....	101
O DESEMBARQUE EM UMA SEREIA.....	114
AS BÚSSOLAS.....	117

O MANUSCRITO DE UMA NAVEGAÇÃO

Um marinheiro, entre outras coisas, é o indivíduo que tem a responsabilidade de conduzir a nau para não passar por intempéries quando estiver em alto mar. Sendo assim, a rota adotada para esta navegação faz o percurso pelos estudos sobre a Metáfora, em específico as nomeadas por Lakoff e Johnson (2002) como metáfora conceptual, apresentado no livro *Metáforas da vida cotidiana*, publicado em 1980. Elas desempenham a função de leme de um navio e conduzem as análises a serem realizadas.

Com isso, iremos percorrer o sertão e o Amazonas apresentados no poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento como o ponto de embarque para a compreensão do trajeto do personagem Militão. Logo mais, as primeiras observações a serem realizadas ajudarão a entender a viagem que ele irá realizar pelo rio que nomeia o estado em direção a um seringal e nisso encontrará a entidade de água doce que dá título ao texto. Toda essa jornada em meados do final do século XIX e início do XX, momento em que se vivenciava os lucros e ilusões decorrente de um aspecto da economia local: o período da borracha.

É importante antes de embarcar, ter a ciência de que pensar criticamente a produção literária no Amazonas é ainda observar poucas investigações acadêmicas acerca do assunto. Por conta disso deve-se possuir o cuidado necessário para não usar como bússola alguns efeitos de sentidos sobre uma região que ainda colhe os frutos de uma historicidade fabricada por aventureiros e colonos ao longo de três séculos, de acordo com o exposto por Neide Gondim (2007) em *A invenção da Amazônia*, publicado em 1994, em relação as interpretações exóticas existentes sobre a Amazônia.

Nesse sentido, o tema de nossa viagem é o estudo do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento, poeta do início do século XX que foi descoberto pelo escritor Zemaria Pinto em uma pesquisa realizada em manuscritos da Academia Amazonense de Letras. Este reuniu os textos daquele e os organizou em um livro intitulado *A Uiara e outros poemas*, publicado em 2007.

Consoante Zemaria Pinto, Octávio Sarmiento é um dos membros fundadores da Academia Amazonense de Letras, e um, entre tantos ainda, escritores desconhecidos da História da Literatura no Amazonas, não por ausência de talento literário, mas pelo fato de os estudiosos até pouco tempo o deixarem neste limbo. Sendo assim, o poema foi publicado no dia 7 de setembro de 1922, com o subtítulo "Lenda Amazônica".

É um tecido textual de forte apelo ao imaginário amazônico, porque relata a saga de um personagem chamado Militão que decide sair da seca do sertão do Ceará para o Amazonas, por conta das dificuldades que vivenciava e por possuir a impressão de que a natureza se apresentava como se estivessem em protesto diante da vida.

Uma vez nesse lugar desconhecido, o Amazonas, ele encontra a Uiara. E diante desse cenário esse retirante da seca está inquieto pela dor e a saudade da terra natal, como também torturado pela lembrança dos entes queridos (esposa e filha), mortos na terra seca. Ele não resiste por muito tempo na floresta e logo sucumbe aos encantos da sereia, abraçando a morte como fuga de sua tormenta.

O texto ainda está situado no contexto da chegada de vários imigrantes para região, em peculiar a dos nordestinos, no final do século XIX e início do XX, em pleno período econômico da borracha. Sarmiento descreve a jornada de Militão em 978 versos, distribuídos em sete capítulos nomeados da seguinte forma: 1) A seca, 2) Em viagem, 3) Subindo o Amazonas, 4) A lenda da Uiara, 5) Em plena selva, 6) O sonho, e 7) A Uiara. Todo ele está construído em uma linguagem narrativa, servindo de um belo painel da região no momento histórico mencionado e irão desempenhar a função das correntezas de águas que conduzem uma embarcação em ato de navegar.

Estudar esse tema é resgatar uma parte da produção literária produzida no início do século XX e contribuir com os estudos deste campo a partir de um poeta, como outros ainda que esperam por um olhar da crítica, que proporciona uma leitura singular da imigração nordestina para o Amazonas no período mencionado, como também a relação do imaginário amazônico na vida de indivíduos como Militão.

Aquele instante da história da região foi aproveitado como tema por escritores e artistas que, em geral, compartilhavam de uma visão paradisíaca ou infernista ainda sob a regência de uma escrita parnasiana, romântica e simbolista; como expõe o escritor Zemaria Pinto em diálogo com os apontamentos dos professores Marcos Frederico Krüger Aleixo e Mário Ypiranga Monteiro.

Dessa forma, inquieta-nos saber como realizar um estudo desse aspecto do lendário a partir do metafórico que está presente no poema, à luz da Teoria da Metáfora Conceptual? Ademais, é possível compreender nisso um traço da realidade amazônica na literatura produzida nos primeiros anos do século XX?

Diante do desafio dessa navegação pelos versos de Sarmiento (2007), o estudo busca entender as seguintes indagações existentes a respeito de A Uiara: Quais são as implicações

da cultura amazônica presentes no texto mencionado para a construção do social do personagem Militão?

É plausível verificar no percurso migratório desse indivíduo as influências naturais da região para as construções próprias e singulares de um homem que exilou da terra natal? Por fim, quais são os elementos metafóricos que podem ser observados no poema e constituem a imagem do eu do nordestino ao longo de seu trajeto até o encontro com a sereia de água doce?

Nesse sentido, partimos do pressuposto que é através da linguagem poética que Octávio Sarmiento expressa as evidências do real através do metafórico. (LAKOFF; JOHNSON, 2002). Assim, as metáforas possuem, entre outras coisas, a função de veicular os significados que organizam e potencializam significantes inúmeros da composição textual de natureza literária.

Logo, traçamos como objetivos que visam amenizar ou solucionar as indagações expostas, investigar quais são os elementos da cultura amazônica presentes no poema “A Uiara”, de Octávio Sarmiento, na representação de Militão.

Eles possuem como especificações:

A) Verificar no percurso migratório do personagem, as influências do sertão na decisão de Militão em ir para o Amazonas, à luz da metáfora Conceptual;

B) Identificar na metáfora Conceptual do tipo orientacional e ontológica os constituintes da representação do eu de Militão durante a travessia e permanência na Amazônia;

C) Realizar a leitura do mito da Uiara, sob a regência da metáfora Conceptual como interpretação de um aspecto do imaginário amazônico.

Mediante o desafio de se averiguar os elementos que sedimentam essa representação em relação a esse nordestino com a Amazônia, o percurso a ser submetido ao estudioso exige entender a literatura como a residência da fruição, afinal, exigirá a precisão nos estudos literários que desempenham uma manifestação artística para construir um retrato da realidade, de um costume popular, do pensamento do homem. E assim observando como ele atua, interage consigo e com os outros; enfim, com a natureza. Por conta disso, o estudo do fazer literário é entendido como uma expressão da arte que possibilita o conhecimento do mundo, consoante expõe Eco (2003).

Diante disso, a imagem que ela constrói enquanto mensagem visual pela palavra escrita é usada também como um mecanismo da parte do artista para recriar ou criar uma realidade enquanto uma ferramenta de expressão e comunicação.

O ato de escrever é isso, navegar em mares inconstantes, às vezes. Com efeito, o sentido proposto desta dissertação é de navegação enquanto exercício da escrita. Ao fazê-lo, pretende-se compartilhar o conhecimento adquirido e experimentado, possuindo a ciência de que se exige engenho e arte, como registra Luís Vaz de Camões em sua epopeia para o desenvolvimento necessário da tarefa a ser realizada.

Em outras palavras, deseja-se compreender o fenômeno estilístico da metáfora através desse navegar que cerca a vida de Militão. Sendo assim, esse traço dá o ritmo do curso de nossa viagem, cuja rota a ser percorrida é aquela adotada a partir do sentido que Chevalier e Gheerbrant (2017) empregam ao mar, isto é, ser ele a dinâmica da vida, haja vista dele tudo ir e retornar, pois representa sempre um estado transitório das coisas, igual ao trajeto de Ulisses, na poesia homérica, cuja experiência das várias aventuras vivenciadas, possibilitou-lhe questionar o seu destino.

Para tanto, Militão é o filho de uma terra seca que não busca o mar, no sentido literal, para navegar e possuir uma experiência diferente da dor. Ele vai em sentido oposto em direção ao rio Amazonas, um lugar "...cujas águas encobriam riquezas, e não muito longe, uma fonte que convidava para a total supressão dos males sociais..." (GONDIM, 2007, p. 13-14)

Dessa forma, ir para essa região pelo rio é explorar um mundo novo e retornar para o Ceará significa obter como prêmio a conquista da vida, depois disso. Afinal, como no poema de Homero se o mar é o lugar de todos os riscos, estes estabelecem uma relação de oposição de sentidos, de acordo com Galvão (1996) em *Metáforas náuticas* "na terra firme que encerra a promessa de paz e tranquilidade" (GALVÃO, 1996, p. 123). Em outras palavras, navegar é ir ao encontro do sossego para Militão.

O lugar prometido configura a imagem de um personagem que também armazena as inquietações de um espírito ansioso por aventuras, amor, felicidade ou mesmo ainda o encontro com a solidão e a frustração de um desejo, consoante Chevalier e Gheerbrant (2017).

Segundo Marcos Frederico Krüger, em *A sensibilidade dos punhais*, de 2007: "O mar, por outro lado, se impõe como o novo, como elemento identificador dos centros econômicos mais avançados no país..." (KRÜGER, 2007, p. 19) Assim, Militão inicia a sua jornada para o Amazonas enquanto o lugar da promessa e em busca dessa novidade que será consumida nos frutos oriundos da economia da borracha, ele sente que ali naquele desconhecido pode atingir o seu objetivo, isto é: viver em prosperidade.

Essas mesmas representações são observadas pela tradição literária em *Ilíada* e *Odisseia* na metaforização da aventura e através da jornada dos portugueses em *Os Lusíadas*, no sentido do desafio rumo a um continente desconhecido e remoto, por exemplo.

No que se refere ao Amazonas, de acordo com Krüger (2007), as imagens do universo aquático estão presentes nos poetas Violeta Branca, Sebastião Norões e Luiz Bacelar. Eles estão associados à música, à arte e à poesia. Porquanto, esse sentido que existe em relação ao mar será entendido ao longo desta dissertação da seguinte forma: a) O trajeto de Militão interpretado como uma jornada de aventura e travessia, do questionamento da existência; b) Uma vez em terras amazônicas, a leitura do silêncio em que o personagem mergulha no grande rio Amazonas.

Assim, o roteiro de viagem traçado a partir do exposto se desenvolve por meio de dois mapas. Um, relacionado aos pergaminhos que correspondem aos estudos teóricos que servirão de suporte para a realização da escrita deste cronista; o outro em relação ao tempo histórico, cujo trajeto de análise é relativo aos meados de 1877 até meados de 1915, antes do surgimento do Clube da Madrugada, em que o cenário da produção em literatura no Amazonas oscilava entre o culto ao exótico e à forma, em uma linguagem que buscava o efeito parnasiano da perfeição da estética, uma necrofilia literária ou aulicista, segundo Souza (2003), em *A Expressão Amazonense*, em geral.

Deste último contexto, a expressão das letras no Estado, naquele momento, estava estagnada em uma consciência de marginalidade por causa da visão sobre o artista da época, de entender que ele era o praticante de um adorno e jamais o produtor da arte enquanto trabalho. Nisso, o trabalho artístico era entendido como parte de um sorriso do grotesco, cuja dinâmica aprisionava o artista a um contexto de marginalização.

Ainda segundo Souza (2003), a expressão artística desse período era o espelho de uma terra sem memória de um mundo provinciano, em que o autor era visto como um surto e necessitava ser silenciado. Nisso, havia um cenário dividido em dois grupos: de um lado, os edenistas, cujos temas têm como preferência a opulência da floresta; e de outro, os infernistas, que em suas propostas pintam a paisagem amazônica como um verdadeiro inferno verde, consoante afirma Monteiro (1977).

Diante desse cenário, os passos que conduzem a investigação de nosso estudo nos permitem navegar a uma literatura multifacetada e plurissignificativa produzida no Amazonas. Quem decide trilhar esse caminho deve compreender que há a existência de um quadro de ostentação, sonhos frustrados, marginalizações e vozes silenciadas a partir da

importação de modelos culturais e que historicamente ainda não refletem a mentalidade da região, frutos esses de práticas coloniais na região.

Logo, estudar a literatura amazonense é interpretar uma cultura, uma sociedade, o homem que ali reside, e compreender todo um imaginário e simbolismo que constituem os elementos formadores da diversidade da região.

Desse modo, o método aplicado ao longo da viagem é o da Metáfora com o propósito de se compreender o poema "A Uíara", de Octávio Sarmiento. Trata-se de observar o tecido poético a partir de elementos que fazem referência ao real, como também interpretar o elo entre a razão e a emoção.

Como a situação de Militão, personagem que sai do Ceará em direção ao estado do Amazonas. Ele possui a racionalidade de compreender que se permanecesse ali naquela terra seca logo iria morrer. Durante a partida e chegada na região Amazônica, a emotividade o faz sentir saudade, dor, frustração.

Neste contexto, a metáfora, de acordo com Lakoff & Johnson (2002), é um sistema conceitual de compreensão da realidade. Por isso o metafórico sempre contextualiza alguma coisa, isto é, como o observado no exemplo: "Minha mente pifou". Nele associa-se a mente a uma máquina, que de tanto uso "pifou". Logo, para se apreender com clareza o sentido do objeto abstrato (mente), houve uma contextualização da ideia de uso dessa abstração.

Nisso, o *locus* da metáfora conceptual deixa de ser a linguagem e concentra-se no pensamento, pois se estabelece uma relação em dois domínios da realidade, ou seja, áreas de conhecimento sobre o real. Eles passam a ser chamados de "domínio fonte" e "domínio-alvo", sendo o primeiro aquele que conceitua alguma coisa (pifou); e o segundo, aquele que deseja se conceituar (mente).

É através desse procedimento de conceitualização da realidade que poderemos ao longo do poema expandir os sentidos das palavras ali dispostas, pois elas veiculam uma manifestação do pensamento acerca de um aspecto do cotidiano. Essa característica de expansão dos significados é possível em virtude da metáfora possibilitar a leitura de variados contextos em uma única expressão ou imagem.

Antes de promover essa leitura dos sentidos que o metafórico pode oferecer, é válido discorrer sobre a direção da rota que a navegação tomará nesse exercício. Convém deixar registrado que a vontade de se tornar esse cronista de viagem é decorrente de uma experiência acadêmica em âmbito de graduação em Letras, na disciplina Literatura Amazonense,

ministrada pelo professor Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo, na Universidade do Estado do Amazonas, no ano de 2007.

E de um pequeno ensaio que cheguei a fazer, posteriormente, publicado no livro *Trilhas da Literatura Amazonense*, no ano de 2008, organizado pelo docente mencionado. Trata-se do texto "O poeta da Uíara".

A partir daquele momento, embarquei nos estudos sobre a Literatura no Amazonas, desde a produção que tange ao período dos viajantes, dos textos do fim do século XX e do XXI, até a leitura nessa cronologia de uma região que presenciou o espetáculo do genocídio, conforme aponta Márcio Souza em *A expressão Amazonense*, de 2003; como também a visão exótica e marginalizada que se lançou ao ribeirão.

Nesse curso, esta dissertação foi organizada em três capítulos e desempenham a função de mapas, neles há a existência de diários de bordo, que significam leituras a respeito da imigração para o Amazonas, sobre o lendário, metáforas, imaginário e outras que funcionam como o leme da viagem.

Em resumo, eles visam compreender o período da seca (1877 e 1915) conforme vai ocorrendo no poema, na perspectiva da Metáfora Conceptual como um sedimento que ajudará a entender o trajeto do retirante da seca, conhecido como Militão, no poema *A Uíara*, de Sarmiento (2007), até o momento em que ele chega no Amazonas, no *boom* da borracha, em meados dos anos de 1890 até 1910.

Em virtude disso, o primeiro capítulo foi intitulado "O rio de Militão", e é o embarque da viagem de um personagem que se encontra em conflitos existenciais, cuja fome, dor e mágoa da vida desempenham a função de fardos e as condições de sobrevivência em que ele se encontra, é a alusão ao entendimento de uma existência que deságua para o fim. Corresponde aos tópicos do poema "A seca" e "Em viagem".

Sendo assim, o primeiro percurso tem como foco descrever o sertão, o homem que ali reside e as imagens que são interpretadas disso por olhares externos e internos, de acordo com o exposto no poema "A Uíara". O tema da seca, a partir de uma perspectiva da leitura histórica, também será observado devido à relação que Militão possui com o ambiente onde nasceu e decidiu emigrar para o Amazonas.

Possui nisso o intuito de observar como estão presentes alguns traços históricos e sociais no poema antes do embarque de Militão, a interpretação dos contextos necessários para uma leitura do metafórico, como também investigar o início ali, talvez, dos conflitos emocionais, psicológicos e existenciais do personagem.

Nesse sentido, as primeiras informações que a viagem nos proporcionará será lida a partir do pensamento de Umberto Eco, no livro intitulado *Os limites da interpretação*, de 2015. Nele, o teórico aponta que as metáforas possibilitam-nos ver vários aspectos da realidade e diante desse exposto considerarmos as representações que ela produz.

Essa exposição ampara-se ainda nas leituras de *Inferno Verde*, de Alberto Rangel (2008); *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (2010); e no fragmento de *À margem da história*, de Euclides da Cunha (1999); como também em Frederico Castro Neves (2007), em *A miséria na literatura: José do Patrocínio e a seca de 1878 no Ceará*. Tudo isso no intuito de fornecer mais informações acerca do trajeto de Militão.

Ainda para oferecer um suporte teórico do período de 1877 e de 1915, utilizaremos as informações de outros mapas, como as oriundas de Albuquerque Jr (2001), em *A invenção do Nordeste e outras artes*; Tyrone Cândido (2014), em *Proletários das secas: arranjos e desarranjos nas fronteiras do trabalho*, e outras. Todas elas irão funcionar como os remos de uma embarcação para se obter um melhor entendimento do contexto histórico em que está aquele indivíduo inserido, rumo ao Norte do Brasil.

Por conseguinte, o segundo capítulo será intitulado de “A jornada do silêncio”, cujo foco estará concentrado nas expressões metafóricas de Octávio Sarmiento relacionadas à transição da seca para a floresta. Situa-se em um episódio específico da economia local: a borracha, na perspectiva do personagem Militão, um retirante da seca que migra de sua terra natal no intuito de fugir das mazelas naturais, diante de um quadro pintado por cores de tons escuros.

Esta etapa do nosso estudo tem início no instante em que esse indivíduo embarca em um vapor para a região amazônica, em navegação pelas águas cremes do rio que dá nome ao estado, e está relacionado às etapas do poema nomeadas por: “Subindo o Amazonas” e “Em plena selva”.

Em resumo, é o momento da viagem em que o filho da seca começa a ter devaneios, e à medida que se afasta da terra natal, por conta da saudade, da dor e mágoa que carrega nas malas, começa ter a ideia de tirar a própria vida, como se isso fosse uma derradeira solução para eliminar os conflitos de ordem psicológica e emocional em que estará inserido.

Nesta etapa de nossa navegação, a metáfora conceptual irá auxiliar-nos no entendimento dos variados aspectos da realidade que constituem a existência de Militão nessa travessia realizada.

Tudo isso nos ajuda a realizar uma leitura do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento, a partir da perspectiva de um personagem que realiza a representação histórica, social e cultural de homens que vieram para o Amazonas com o sonho de obter uma fortuna rápida e fácil, como também compreender os motivos que os levaram a estarem encobertos pelo véu da ilusão de discursos que transmitiam uma nova existência sem dificuldades, sem descontentamentos.

O terceiro capítulo foi intitulado como "As vozes de um rio" e nele se realiza a análise das metáforas que revelam um traço do imaginário amazônico a partir da figura da sereia de água doce: a Uiara. Concentra-se ao sonho que Militão carrega, à lenda, ao encontro com aquela entidade, revelando um homem perdido em sua dor, frustrado com a própria vida.

As representações da realidade daquele período e do imaginário presente, detectadas nesse trecho do poema, são entendidas como sedimentos de uma linguagem construída a partir do imagético que constituem o surgimento da sereia e do choque e encantamento ocorridos no personagem.

Uma vez os manuscritos definidos, a viagem estará vestida das ferramentas necessárias, jamais esquecendo a mensagem dos pergaminhos deixados por Souza (2003) sobre a região naquele período e talvez muito presente ainda hoje: a Amazônia morre pelos pecados de uma mentalidade atrofiada e isso é visto como um conflito que resiste em existir diariamente nas ruas, à medida que se desconhecem as raízes históricas, culturais, políticas e sociais de cidades que foram construídas a partir de estradas do desenvolvimento, motivadas por um discurso amoral e alienado, em oposição às reais necessidades do indivíduo amazônico.

E é em virtude disso que entendemos que essa viagem será enriquecedora enquanto conhecimento adquirido, como também para a contribuição para a crítica literária em assuntos relacionados ao Octávio Sarmiento, ao lendário da região, e tornar-se de conhecimento do público através da pesquisa realizada pelo escritor Zemaria Pinto, na Academia Amazonense de Letras na primeira metade dos anos 2000.

Dessa forma, o texto do poeta da "A Uiara" é compreendido como um tecido literário que envolve dimensões universais, individuais, sociais e históricas, porque ele faz parte de uma atividade de comunicação humana. É através da literatura que a palavra escrita cria a representação de um mundo, de uma realidade e dá voz a expressão de cenas e elementos que constituem uma realidade.

Esta viagem é isso, a imagem capturada do que poderia ser a existência, frente ao banalismo que hoje significa a vida humana para muitos. Sendo assim, é provável que navegando seja observada a existência do saber de cada época, os seus respectivos gestos e expressões que funcionam como espelho dos elementos constituintes da aprendizagem.

1 MAPA: O RIO DE MILITÃO

Longos dias havia que, estendendo
O olhar por sobre a límpida amplidão,
Buscava Militão - o sertanejo,
Imerso em mágoa e num pesar tremendo,
Descobrir de uma nuvem a áurea visão,
O horizonte a subir num brando adejo.
(SARMENTO, 2007, p. 53).

Esta navegação refere-se aos tópicos do poema nomeados por “A seca” e “Em viagem”. Corresponde ao momento em que o personagem de Octávio Sarmiento está na terra natal (o sertão) e se sente castigado por uma natureza que parece puni-lo como em um grande protesto da vida.

Tem como foco descrever o sertão, o homem que ali reside e as imagens que são interpretadas disso por olhares externos e internos. Dessa forma, será desenvolvido a partir de um breve diálogo com a história das secas, em autores como: Albuquerque Jr (2001) em *A invenção do Nordeste e outras artes*; Tyrone Cândido (2014) em *Proletários da seca: arranjos e desarranjos na fronteira do trabalho*. Além de outros que registraram os movimentos de pessoas que estavam inseridas naquela realidade.

Assim, na primeira parte do texto "A seca", Militão vive “imerso em mágoa, num leito de fogo” (SARMENTO, 2007, p. 53) que o assola e não dá sinais de esperanças de que aquela situação possa mudar. O chão é rijo, o céu é amplo no azul e tudo ali expressa hostilidade a quem na terra reside.

Em virtude disso, as metáforas a serem expostas sobre esse local são de natureza ontológica e correspondem aos sentidos descritos porque nos revelam as principais dificuldades impostas ao percurso do filho do sertão até o instante em que ele irá migrar para o Amazonas.

Diante desse contexto, o habitante desse lugar inicia uma jornada de fuga para uma “verdeante terra” (SARMENTO, 2007, p. 58). Embarca no navio e busca encontrar paz e conforto para a alma. Nesse ponto do poema, todo o seu peito é amargura, dor e uma profunda tristeza que virá a manifestar-se quando já a viagem estiver em território amazônico.

Dessa maneira, a dinâmica deste capítulo segue o curso de uma aventura, primeiramente, e depois o de uma travessia, compreendida dessa forma a partir das imagens que sedimentam os passos do personagem de Sarmiento (2007), por segundo.

Logo, antes de se estabelecer o destino da viagem é preciso mapear o trajeto, observar as condições climáticas e juntar as informações pertinentes para, enfim, migrar e ao caminho que se forma no vento, trilhar uma vereda ao ninho da tão sonhada paz e felicidade. Elementos tão diferentes daqueles vivenciados pelo sertanejo no lugar em que nasceu, cresceu e o pune por viver.

Este tecido se fortifica à medida que mais faltam alimentos e água para manter as suas forças vitais, cresce nele a certeza da necessidade de sair daquele cenário. Por isso, reúne a mulher e a filha e juntos decidem se associar a outros irmãos de dor para outros ambientes. No caso de Militão, ele se desloca para o Amazonas para estabelecer nova moradia, rotina e trabalho.

1.1 Diário de Bordo: A terra seca

Os tópicos do poema intitulados “A seca” e “Em viagem” concentram suas imagens no sentido de situar onde reside Militão como um território queimado e carregado de "espectros", como qualifica o poeta os sertanejos dali.

Para se compreender alguns aspectos dessa realidade é preciso apreender a face do imaginário que constitui o semiárido e quem nele sobrevive, pois ele constrói imagens sobre o ambiente e isso nos ajuda a compreender os passos que o personagem irá trilhar.

Nesse ínterim, partimos do pressuposto do rio como o curso de nossas vidas conforme apontam Chevalier e Gheerbrant (2007). Para quem o rio: "... é a corrente da vida e da morte" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 781), cujo destino é encontrar o mar e este tem como trajeto se fundir ao grande oceano, como se fossem etapas e experiências que são por nós vivenciadas ao longo de nossa navegação.

Seguindo o raciocínio, a fonte onde nasce o rio, nesse caso, seria o berçário em que nascemos e não a maternidade, um quarto ou outro lugar que tem a mesma função. E à medida que vamos crescendo e desbravando o mundo, navegamos em direção ao oceano, enfrentando as águas que saem engolindo terras, como também os afluentes que escolhemos e acabam por também desaguar no mar.

Por sua vez, quando estamos em plena maturidade, estamos em alto mar e navegando em um horizonte de possibilidades. O oceano, neste raciocínio, corresponde à fase da velhice em que nos perdemos na vastidão das experiências que obtivemos ao longo de nossas epopeias. Sendo assim, nesta etapa de nossa existência estamos prontos para embarcar em uma última aventura que nos conduzirá para o submundo.

Porém, Militão só vivenciará aventuras se sair da terra febril onde nasceu. Nas palavras de Lacerda (2006): "O sertão, com o 'sol tinindo' é visto como um cemitério de árvores, animais e plantas a fenecer" (LACERDA, 2006, p. 203).

Nosso intuito, segundo essa exposição, é observar esse rio como uma metáfora da vida de Militão. Nele, navegará rumo à nascente. Sendo assim, o personagem exila-se de uma terra seca esperando encontrar os elementos que o permitirão viver, tanto de natureza biológica quanto existencial.

Para entendermos essa relação dele com esse, lugar adotamos o sentido de berço do sertão no que se refere ao início da aventura de Militão. Assim, a jornada pelo mar e depois no rio, representa uma navegação inversa daquela exposta na Grécia antiga apresentada por Homero ou mais tarde por Camões.

Significa o desejo do nordestino em recomeçar uma vida, compreender a sua existência. Por isso, o processo de migração do retirante da seca para o Amazonas é compreendido como a rota inicial da viagem.

Sendo assim, o poema "A Uiara" inicia com o personagem olhando para o horizonte na esperança de visualizar alguma nuvem que possa trazer a chuva. Depois olha para passagem e observa na vegetação seca a intensidade do calor, e interpreta nisso a um protesto da natureza diante da vida. Mais tarde, dirige-se à entrada de sua residência e enxerga outros companheiros em retirada daquele lugar - são eles os retirantes da seca.

Permanecendo naquele ambiente em que o substancial falta, logo seria parte de um relevo morto e se juntaria às carniças de animais por sobre o perímetro. Por isso, quando está em caminhada compartilhando da companhia da esposa e da filha pequena, as duas não resistem e integram-se ao cenário descrito intensificando a dor em Militão, que será alimentada pela saudade e pela imagem dos entes queridos sepultados naquele local a partir daí.

Diante dessas dificuldades ele embarca. E tudo isso é narrado em "A seca" e "Em viagem". Nesse sentido, o entendimento perpassa pela compreensão de um passado que se

apresenta enquanto aprendizagem e serve de ferramenta para leitura dos motivos que levaram Militão a navegar pelo rio Amazonas em uma aventura derradeira.

A primeira etapa de investigação desta análise está relacionada aos eventos históricos que envolvem as secas do período de 1877 a 1919 e foram contemporâneas a esse deslocamento de retirantes da seca para o Amazonas.

Neles podemos observar que Octávio Sarmiento realizou uma interpretação singular dos fatos que estavam relacionados ao sertão. Ao fazer isso, ele pode ser inserido naquela parte de artistas que souberam extrair a beleza e abstração desse jogo de imagens e reflexos que cercam os constituintes da trajetória da vida humana.

Cunha (1999), em *À margem da história*, por exemplo, faz apontamentos sobre uma Amazônia que tem o dom de impressionar a civilização, sendo um dos fatores dessa afirmação a volubilidade do rio Amazonas que contagia o estrangeiro, este que ao observar a movimentação da paisagem, o vazio indefinido das águas e da floresta, causa a quem admira uma distorção, às vezes, da realidade.

Como consequência disso, é possível compreender um território desconhecido que até hoje é rodeado de diversas visões e interpretações de como é ou pode ser, e não constroem um conceito ou ideia única sobre a região. Isso se deve ao fato de que nela há várias imagens que foram produzidas ao longo do processo histórico, desde os tempos coloniais até aos capítulos de telenovelas e propagandas, hoje.

Estes traços apresentados são oriundos de uma percepção sobre esse lugar. Para Bueno (2002, p. 2), existem dois níveis de entendimentos sobre a Amazônia, um consiste em uma visão endógena, elaborada a partir de discursos de quem vive nessa área; e a exógena, construída por protagonistas que visitam ou apenas especulam sobre esse local.

Ademais, essas especulações ajudam a construir sobre essa terra discursos carregados de apropriações simbólicas, culturais, políticas, míticas, no corpo social da região conforme expõe Gondim (2007). Tudo isso caracterizando uma ficção através daquele jogo de reflexos das imagens. Logo, a Amazônia foi inventada por relatos e foram utilizados ao longo da história como traços de práticas culturais que consolidavam relações sociais existentes. Ela se torna o palco onde o retirante da seca terá de encenar o último ato de sua vida.

Em virtude disso, ir para esse lugar significa realizar uma aventura. E é com esse entendimento que compreendemos o início da jornada de Militão. Assim, para se entender esse jogo ficcional do qual o migrante nordestino irá fazer parte, é preciso compreender essa tecitura em duas instâncias: a primeira no sentido de que as imagens ajudaram a construir um

perfil do sertão e da Amazônia, do personagem nesses ambientes; e o segundo, no significado simbólico da terra e das águas.

Com efeito, o primeiro significado pode ser compreendido a partir do uso de metáforas presentes em um poema que refletem imagens fora das fronteiras do texto e veiculam os sedimentos que descrevem algumas situações do retirante da seca, este que possui como objetivo livrar-se das tormentas daquele ambiente.

Seguindo o poema, o metafórico realiza uma leitura de um aspecto da seca: o filtro da realidade do sertão e da migração para o Amazonas. Um exemplo disso ocorre na metáfora: "...E os galhos lembram descarnados braços" (SARMENTO, 2007 p. 53) ou em "A multidão faminta e seminua." (SARMENTO, 2007, p. 55)

Nisso, recria-se um cenário sem vida (descarnados braços, porque é com a força de trabalho braçal que o homem do semiárido tira o seu sustento), como também os galhos que estão sem carnes para se manterem vivo. Diante disso, o homem desse lugar sente a necessidade de sair para também seus membros não se tornarem o que o verso expressa.

Em síntese, este quadro constitui uma leitura, entre várias possíveis, do expresso por Octávio Sarmiento no instante em que o personagem Militão está na janela de sua residência acompanhando um céu azul informe.

No decorrer disso enquanto ele se distrai com a natureza e ainda especula quando aconteceriam as chuvas, observa toda paisagem. Diante dela toda a vida ...espraiava ofuscada até a crista / Da serra que, no além, viva se abrasa... (SARMENTO, 2007, p. 53).

É, em outras palavras, como se a existência se lançasse sem brilho, em tons escuros até a serra, por isso há a impressão que além dali há um resíduo de força vital na natureza. Por conseguinte, todas as expressões metafóricas presentes no poema acerca do que foi construído sobre o sertão direciona ao entendimento de que nesse lugar não há esse tom da vida, mas a um mundo imaginário constituído por imagens que veiculam diversos sentidos sobre esse indivíduo.

Militão passa também por uma situação semelhante a que foi registrada por Camões no poema "Os Lusíadas", ou seja, o filho do sertão também precisará navegar por terra desconhecidas além dos limites da seca e assim cruzar "Os mares nunca dantes navegados" (CAMÕES, 2010, p. 9), como também enfrentar os limites que "Passaram ainda além da Taprobana / Em perigos e guerras esforçados." (CAMÕES, 2010, p. 9). Em suma, o personagem de Sarmiento (2007) começará a atravessar fronteiras ainda no terreno seco.

E após o início desse deslocamento, a Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002) sugere que este retrato descrito por Octávio Sarmiento apresenta-se de maneira ontológica em duas instâncias.

A primeira em demonstrar pelos versos já expostos qual é esse lugar onde a vida se lança sem brilho, ocasionando uma realidade dura para quem vive e se alimenta de esperanças. E em segundo em revelar o sertão como uma metáfora da vida que se esvai lentamente no ser humano.

1.2 Diário de Bordo: O berçário de Militão

Continuando o poema e observando os primeiros pergaminhos que permitem uma conexão dos mapas de nossa viagem, um em específico nos permite uma interpretação sobre o lugar de nascimento do personagem de Octávio Sarmiento, presente ainda no subtítulo "A seca".

Trata-se do pressuposto de que um berço também pode ser entendido como o ambiente onde nascemos, o lugar inicial das nossas origens. E desse modo podemos nos lembrar do que Hesíodo (1995) em sua teogonia escreveu sobre um tempo anterior da separação entre o céu e a terra, e observar algumas analogias que podem nos ajudar a compreender os primeiros passos do personagem do poema de Sarmiento (2007).

Hesíodo em uma narrativa relata a origem dos deuses. Caso de Urano (o céu) que foi gerado por Gaia (a terra). Esta, o criou com desejo de que ele a cobrisse por todo o horizonte. Deste enlace nasceram os Titãs e as Titânides, eles são: Oceano, Céos, Hipério, Jápeto, Teia, Reia, Têmis, Mnemosine, Atlas, Crio, Cronos, Febe, Reia, Têmis, Tétis e Teia.

O genitor previu que seria devorado por um dos filhos, temendo isso ele os aprisionou no útero de Gaia. Esta gemia com fortes dores porque não podia parir novamente. Então, ela pediu aos seus que a ajudasse a se livrar daquele sofrimento e se vingassem do pai.

Desse instante, a grande mãe retirou do peito o aço (espada) e com a ajuda da noite (Nix), ficou deitada e foi cortada por aquela deusa, concedendo novamente vida a um dos seus, no caso, Cronos. Este foi escondido para que o pai não o visse durante a escuridão quando aquele viesse procurar por Gaia e não percebesse a presença do liberto.

No momento certo, o caçula cortou as genitálias de Urano e as lançou ao mar, mas algumas gotas de sangue caíram sobre a terra, fecundando-a. Deste sangue nasceram os gigantes, a vingança (Erinias) e as ninfas que nasceram de uma árvore resistente e dura, inclinadas à guerra (Melíades). (HESÍODO, 1995)

Essa narrativa ajuda-nos na compreensão de um aspecto sobre a origem de Militão: sendo o personagem o filho de uma terra seca (semiárido), ele está condicionado naturalmente à dor e ao sofrimento, assim sofre não por ser um titã, mas por carregar na sua jornada experiências de um tempo destacado pela experiência de Gaia (mãe terra).

Campbel (1990) expõe sobre esse aspecto do mito enquanto experiência que através da mitologia é possível captar os elementos de uma realidade. Gaia secou para a vida ao ver os filhos contra o pai (Urano) e se tornou uma terra seca. Séculos depois surge nesta terra infértil um indivíduo que vivencia acontecimentos ruins ao longo de seu trajeto, como a falta do que beber e comer. Neste contexto, ele experimenta o sofrimento de um lugar que parece agir como protesto diante da vida.

Em virtude de ele nascer neste ambiente, a vida torna-o um pária de sua própria terra à medida que se apresenta áspera e rude. Assim, o diálogo que estabelecemos com Hesíodo é de entender que da mesma maneira que Gaia expurga aquilo que lhe faz sofrer, Militão é levado a sair da sua moradia para outro lugar, no intuito de se livrar do sofrimento intenso que vivia.

Esse entendimento nos permite compreender Militão a partir de uma perspectiva ontológica, sendo o sertão a metáfora desse sofrimento. Isto é possível por conta da identificação das coisas abstratas como entidades e substâncias, de acordo com Lakoff & Johnson (2002), que podemos estabelecer ao ler uma realidade. Este modo de compreensão do metafórico que cerca a origem do personagem é uma forma de leitura de eventos, atividades, emoções e ideias que constituem o berço desse indivíduo.

Para os teóricos da metáfora conceptual ontológica, ela é tão natural e presente em nosso pensamento que são consideradas evidentes por si mesmas em descrições diretas, como por exemplo na frase: "As secas causam dor em Militão". O sentido da abstração de "terra" é entendido como uma entidade (secas).

Nesse sentido, o mito de Hesíodo é entendido neste estudo como uma experiência metafórica da vida, cujo cenário é interpretado como o reflexo do desejo de se tornar livre desse sentimento negativo. Assim, quando esse filho do sertão deseja sair de sua moradia, ele quebra o que Hesíodo chamou de: "...insegurança e firmeza inabaláveis, o fundamento inconcusso de tudo" (HESÍODO, 1995, p. 33). Isso revelará que ele será punido pela natureza por ter rejeitado quem lhe ofereceu a vida. Essa punição será melhor observada quando o filho do sertão estiver em outro lugar.

Logo, essa revelação nos permite realizar uma leitura dessa epopeia em que Militão irá se aventurar e de um tempo histórico, de valores que transitavam em uma época e ajudam na

compreensão de uma determinada realidade: a viagem para o Amazonas na virada do século XIX para o XX

Por isso, as condições da travessia desse indivíduo que vivia no sertão e estava em trânsito para a Amazônia, serviram de mote para o poeta criar um universo ficcional. E através dele realizar a representação daquele quadro no poema “A Uíara”. Tem-se nisso o início do deslocamento do retirante da seca até o Amazonas.

Para este local ele se dirige em conquista de sua autonomia. Como veremos, a floresta será o útero que não está seco e oferece a promessa de sonhos realizados. Nesse sentido, as imagens que são criadas fazem a apresentação de um mundo a partir de práticas sociais e culturais que ajudam a explicar e entender uma determinada realidade: a migração de Militão, isto é, a mobilidade de um personagem que decide refugiar-se em outra moradia, o berço das águas.

Voltando ao poema, o subtítulo "Em viagem" narra o instante em que Militão começa a jornada para as águas desconhecidas (rio Amazonas) e rumo a um território carregado de sentidos que encantam e espantam o estrangeiro. Mas, vale correr o risco nessa aventura, e com isso pensa o personagem: “...é chegado o duro instante / De se furtar à dor...” (SARMENTO, 2007, p. 55).

Novamente é observado a presença de uma metáfora ontológica neste trecho, cujo abstrato (terra) tem na referência "dor" uma relação com o tempo, como é possível compreender na frase sugerida: "É chegado o tempo de se livrar dessa terra".

Revelado o quadro, ao filho do semiárido é negado água, resposta diante das súplicas e o direito de colher o que planta, porque a terra é seca. Diante disso, Militão sente-se expurgado pelo berço.

Logo, o primeiro passo para o entendimento das consequências desse estado de sentimento consiste na observação e compreensão de um espaço (sertão) marcado por construções discursivas de relatos e histórias em um imaginário que remontam aos tempos da colônia e cujo repertório de imagens qualificam o homem desse local como sertanejo, ou seja, alguém em certa medida valente, honrado e honesto, produto de uma terra de conflitos, por exemplo.

Este cenário imagético, como registra Albuquerque Jr (2001), é violento, místico, povoado por um titã acobreado e submisso a coronéis perdidos no meio de um deserto febril. À proporção que os discursos ganhassem popularidade, o imagético desse contexto iria se

cristalizando, como também as marcas de um ambiente aterrorizado pela fome, dor e desgraça.

Temas esse que serviriam para várias narrativas que refletiriam uma leitura, entre outras possíveis, sobre a identidade acerca daquele lugar. Como causa, esses traços caracterizaram uma leitura acerca do semiárido: a mãe (terra) que rejeita o filho (Militão).

Um sentido válido também a destacar reside no exposto em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, publicado pela primeira vez em 1902. O escritor relata que as secas se devem às manchas escuras existentes no sol, conforme a rotação desta estrela, também por conta da irradiação sobre a terra ser inconstante, ocasionando períodos de evaporação intensa do solo daquele lugar.

Cunha (2010, p. 67), descreve ainda que: “Como quer que seja, o penoso regime dos Estados do norte está em função de agentes desordenados e fugitivos, sem leis ainda definidas, sujeitas as perturbações locais, derivadas da natureza.” Logo, um dos motivos das secas repousa sobre a topografia da região.

Por sua vez, o homem que reside nesse terreno poderia ser associado à única árvore existente no semiárido capaz de resistir à ausência de água: o juazeiro. E por conta disso, foi construído uma relação de perseverança e até teimosia para viver naquele ambiente: um ser humano resistente, sóbrio e franco (ALBUQUERQUE JR, 2003).

Paralelo a isso, os valores simbólicos que foram atribuídos ao território nordestino podem ser explicados também pelo exposto por Chevalier & Gheerbrant (2017). Uma leitura possível a partir do que eles expõem sobre o lugar das secas consiste em atribuir a terra características semelhantes à do sertão como uma arena de conflitos, cuja batalha está no plano da consciência do ser humano, povoada por entidades que podem ser malévolas ou mesmo monstros.

Este terreno seco, nas palavras dos teóricos, é o lugar que dá e rouba a vida, isto é: “[...]é a Mãe que alimenta, permitindo-nos viver da sua vegetação, mas por outro lado precisa dos mortos para alimentar a si mesma, tornando-se, dessa forma, destruidora.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 879)

Em virtude disso, esta alegoria apresentada nos auxilia no entendimento de parte de um imaginário que envolve a região, e é metaforizado ao longo do poema no intuito de estabelecer uma relação de transferências de elementos que são correlatos, consoante o objetivo semântico que o poeta pretende alcançar. Assim, o terreno febril é por denotação entendido como o interior do personagem, destacado pela dor e sofrimento.

Prosseguindo o poema, é possível verificar um sertão como uma região que parece incandescente de calor (terra em febre). E com isso, a conexão entre os constituintes, conforme o exposto acima, criam uma das imagens existentes do semiárido do Nordeste brasileiro. Por conta disso, os versos abaixo que abrem o poema fazem o registro dos expostos, em que longos são os dias. Ei-los:

Em torno, a terra, já despida e rasa
Da farfalhante e vivida folhagem,
Prostrada está; nem a mais leve aragem
Passa fugaz trazendo, na asa mansa,
O sinal de uma tímida esperança!
(...)
Num protesto de dor, sereno e mudo,
O rijo chão, que escava a mão fremente,
Guarda em seu seio hostil, avaramente,
Mais funda agora a linfa pura e clara
Que ao homem, à ave, ao gado inda salvara...
(SARMENTO, 2007, p. 53)

Os sentidos que os teóricos atribuem a esse campo variado de interpretações acerca das imagens que rodeiam esse lugar nos ajudam a entender o trecho acima, que descreve um ambiente cuja terra é rasa (sem vida), despida, e possui uma folhagem que produz um silêncio indiferente ao personagem. Em consequência disso, a ele se impõe firme sem sugerir qualquer sinal de esperança que provoque a mudança daquele cenário.

Por essa perspectiva, nas metáforas ontológicas "A terra está prostrada" e é "Rijo o chão" podemos realizar uma leitura dos significados que os intérpretes da região fizeram. Na primeira frase, o abatimento do sertão é compreendido pela rigidez do chão (segunda frase) e nos permite entender as emoções de Militão e atividade dele (o migrar).

Essa interpretação se torna possível devido ao que Eco (2015) discorre sobre o procedimento metafórico. O autor diz-nos que isso tudo se torna admissível por conta de uma cooperação interpretativa entre o autor e a leitura que ele faz do objeto a ser metaforizado, isto é: "Dado o contexto, escolheram-se alguns traços pertinentes e o intérprete selecionou, enfatizou, suprimiu e organizou aspectos do assunto inferno sobre ele observações que habitualmente se aplicam ao assunto subsidiário." (ECO, 2015, *apud* BLACK, 1962, p. 120).

Esses traços que constituem a linguagem, isto é, a relação autor x realidade, promovem imagens que veiculam as ambiguidades que rodeiam o semiárido. Sendo a terra o elemento que está em oposição ao céu, antes da separação das águas em um tempo mítico, o

imagético criado a partir disso funciona como uma observação destacada da parte do poeta sobre um aspecto específico da realidade, cuja característica, em geral, é marcada pela ausência de água, pela presença da fome e das secas.

Nesse sentido, "aquele rijo chão", palco de muitas inquietações do personagem de Sarmiento (2007), pode também ser compreendido no sentido em que Chevalier & Gheerbrant (2017) expuseram sobre ser a terra uma arena de conflitos. Isto é, em âmbito do simbólico, a moradia febril desse nordestino realiza uma representação de uma mãe (terra) que dá a luz, gera a vida e o leva o filho a tomar a decisão de migrar.

O fato de ele desejar a mudança para se livrar do sofrimento que vivencia, compreende-se pela rejeição materna (assim pensa), por isso está mergulhado no abatimento, na mágoa e na dor.

Diante disso, o poeta realiza a leitura desse aspecto do retrato da seca e realiza o registro disso nos seguintes versos: "Da rude alma do triste sertanejo / Fluem também o pranto e a negra dor / Ante a desgraça enorme..." (SARMENTO, 2007, p. 54) Essa tristeza que reflete as mazelas daquele lugar, nesse trecho, é entendida por um sofrimento profundo (negra dor), que é fluente já na essência de Militão e se intensificará no Amazonas.

À luz da Teoria da Metáfora Conceptual, elaborada por Lakoff & Johnson (2002), a metáfora ontológica do trecho presente em: "Da rude alma do triste sertanejo", sugere que a essência (alma) do personagem está em tristeza ou ainda em processo de estar triste na vertente de encontrar mais sentido para continuar viva. Não somente ele, mas a terra que transforma tudo em desventura.

Em outras palavras, os conceitos que essa expressão metafórica proporciona gera uma correspondência de sentidos entre um domínio fonte (sertanejo) e um domínio alvo (alma), ou seja, o homem que ali reside é triste e rude (igual ao ambiente onde vive) é também a sua natureza.

Antes de avançar mais no poema, devemos compreender um pouco melhor essa relação e observar alguns aspectos da grande seca de 1877, cuja consequência ocasionou a criação do termo Nordeste (oficialmente) para designar a área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), em 1919, segundo Albuquerque Jr (2001).

Daquele momento em diante, o nordestino foi caracterizado como o filho da seca, rejeitado pela terra, porque no imaginário humano ele era oriundo de um lugar que é o símbolo fundamental da existência, ou seja: "o grande ventre maternal, responsável pela

criação da vida e, como berço ou túmulo, é o espaço de repouso para o homem” (ALVES, 1998, p. 85).

Este significado dado ao local de origem do filho do semiárido possui guardado um lado obscuro, isto é, além de ser o lugar que proporcionou a existência daquele personagem, agora desempenhava a função de preparar os sedimentos necessários para dele se livrar (assim ele pensa), como se o nordestino que vive nesse ambiente fosse indesejado, daí a sensação de que há o protesto da natureza.

Isso significa afirmar que Militão já havia saído da tutela do berço, porque a terra febril o indesejava e era a ele indiferente. Logo, sair era necessário não só por conta de sobrevivência, como também para obter novos sentidos à existência. Por isso, migrar é antes de mais nada aventurar-se.

Dessa forma, os elementos que constituem esse aspecto da realidade do personagem conferem um novo sentido de compreensão, ou seja, é atribuído ao semiárido um esvaziamento da vida, e a partir disso surge a presença da morte, que em primeira instância veste a natureza em um palco de lamentações e clemência, da parte dos filhos do terreno seco, criando no poema a seguinte imagem em: “...raízes recurvas que, rompendo / a terra vão, em triste salmodia...” (SARMENTO, 2007, p. 53) vão os sertanejos caminhando em súplicas a pedir por uma gota de água do céu que nunca vem.

No transcorrer disso, o poeta da “A Uiara” apresenta imagens de uma região (dos Estados do Norte) que ainda está em processo de formação. Nas palavras de Euclides da Cunha, “é a imagem de uma natureza potentosa” (CUNHA, 2010, p. 17). Esta, em rejeição ao seu filho, o pune e prepara-o para a morte.

Em resumo, as visões acima acerca do nordestino do semiárido são utilizadas para compor telas que podem ser explicadas pela relação existente entre imagem e poesia, significado esse observado por Bosi (2010), cuja análise discorre haver nesse jogo uma “...imagem um modo de presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntos, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós.” (BOSI, 2010, p. 13).

Essa exposição é verificada no trecho do poema “A Uiara” no momento em que Militão está em uma terra de infortúnios (seca), dor e fome, um lugar “Da serra que, no além, viva se abrasa / E num leito de fogo anda e dorme...” (SARMENTO, 2007, p. 53), e desse modo o faz enxergar que é preciso sair para não cair no sono derradeiro de uma terra febril.

Diante deste retrato, o homem se torna um retirante da seca, porque ele traçará um trajeto que o conduzirá a um caminho para a sobrevivência, longe daquele chão rude e de vegetação farfalhante.

Entender alguns desses passos que foram dados nessa estrada significa também compreender alguns dos motivos desse personagem na busca por um lugar melhor, é levado ao desejo de mudar de vida e sair daquele ambiente, dá início a uma saga que somente poderá ter apenas um desfecho: a morte na fuga ou na terra desconhecida, de acordo com os caminhos que vão conduzindo os significados no poema, a partir das metáforas observadas.

Um exemplo desse exposto consiste na experiência mais dolorosa que Militão vivenciará, isto é, a separação da esposa e da filha. A descrição feita pelo poeta tem início no instante em que o personagem “À mulher chama e à pálida criança / E, pela porta hiata e escancarada, / Mostra, bem longe, na poeirenta estrada...” (SARMENTO, 2007, p. 55) uma solução para as dificuldades.

Nessa passagem, algumas imagens criadas por algumas metáforas dão-nos pistas mais uma vez do desfecho trágico ao qual está trilhando Militão, ou seja, a criança que não significa vida que se renova é pálida (moribunda). E a estrada (vida) é poeirenta, não permite se viver em clareza, é a existência encoberta pela seca.

Nesse quadro, há um desejo de mudança e este se torna inevitável para todos, pois permanecer no berçário significa no entendimento deles travar uma batalha onde sempre se perde, e isso causaria mais dor e miséria. Por conta disso, aquela família as “...vestes entrouxa, / E as últimas bolachas; a cabaça, / O sertanejo toma; a esguia trouxa / Enfia no cajado, a faca traça / No largo cinto...” (SARMENTO, 2007, p. 55)

Agora, os versos nos apresentam o seguinte aspecto desse trajeto iniciado:

Mal vem rompendo, rubra, a madrugada,
Desperta o sertanejo a companheira;
Toma ao colo a filhinha adormecida
E parte: urge ativar essa jornada
Para que, antes da força da soalheira,
Possam chegar à sombra apetecida
Do conhecido rancho bem distante.
E o sol, subindo, fulge na amplidão,
E o calor mais intenso é cada instante.
(SARMENTO, 2007, p. 56)

Avançando no poema, podemos realizar a leitura de uma face da jornada de Militão: a caminhada para o porto de embarque, havendo destaque para a despedida entre eles começa. Primeiro a esposa, que “[...] sôfrega, a buscar sustento / Na treva em que circunda e em que tateia / Com o lábio tinto de uma espuma escura[...]” (SARMENTO, 2007, p. 57) confere um último suspiro para o marido e morre após uma tontura e uma golfada de sangue.

Enquanto a segunda, compartilhando da mesma dor por falta da mãe, já pesada daquela vida, passos mais adiante sente o peito apertado e dele solta um doloroso grito. O pobre pai observa a filha, “Ela também se morre, sem voz / Ouvir desse infeliz que a exorta e chama, / Pedindo, a soluçar, que viva ainda, / Que não o deixe assim, como um proscrito, / Como um pária, a vagar por este mundo!...” (SARMENTO, 2007, p. 57)

Como Militão é um expurgo da própria terra, a morte das pessoas mais próximas a ele confirma essa desventura que é a vida para ele. Nesse momento do poema a metáfora ontológica novamente se realiza quando há a correspondência entre os domínios "terra" e "morte". E nisso ocorre um agrupamento dentro desse campo semântico, como o observado na relação abaixo:

1. Na *treva* em que *circunda*
2. Com o lábio tinto de *uma espuma escura*...

Há nesses dois exemplos uma conexão de referências à terra. Na primeira, ela está em trevas; na segunda, ela possui um lábio em espuma escura. Significa afirmar que o semiárido possui o toque da morte e nega a vida a tudo que está relacionado ao personagem.

Diante desse cenário, à medida que o poeta vai descrevendo esse retrato, ele vai realizando uma interpretação de um traço da existência desse personagem, de um lado; e capturando um aspecto também doloroso para outras famílias nordestinas que resolveram realizar a mesma jornada de Militão, de outro.

Nesse sentido, o berço para o filho da seca ao mesmo tempo que é o lugar responsável por oferecer a vida a esse indivíduo, realiza a função de ceifeira para aqueles que rejeitam a sua oferenda; torna-se desse modo um algoz poderoso na jornada do personagem.

1.3 Diário de Bordo: A seca

Nesse trecho da navegação, os pergaminhos que oferecem as primeiras informações de natureza contextual acerca do momento histórico em que Militão estava inserido serão privilegiados e proporcionam um diálogo com a história de um tempo em que muitas pessoas

perderam suas vidas pelas estradas, carregando além das poucas roupas e comida, a esperança de se furtarem da dor de viver naquele terreno árido.

Logo, iremos mergulhar em algumas cenas desse lamentável episódio no intuito de compreender melhor os anseios e sentimentos de Militão. Nesse interim, essa leitura do real começa pela notícia do jornal *A constituição*.

Este, informou que aqueles dias (o período de 1877) foram desastrosos devido aos efeitos da seca, quando famílias saíam sem destino ao certo, sem saber o que encontrar, carregando na bagagem a esperança de melhor sorte na vida, todos inseridos em um cenário que percorria “[...] Por todo o interior da bela província do Ceará, um vasto deserto árido sem uma gota d’água para refrescar o sol gretado pela violência do calor, sem um ramo verde para abrigar as populações[...]”¹

Continuando, todos pareciam já senis na caminhada da existência, posto a experiência da dor, da ausência de quase tudo o que é substancial para viver. Deduzimos que isso provocou uma sensação de esvaziamento da vida para aquelas pessoas.

Voltando ao poema, Sarmiento (2007) registra esse exposto em versos que descrevem o estado da esposa de Militão, algum tempo antes de falecer, da seguinte maneira: A pobre mãe, que um estranho mal agita, / Após horas de intenso caminhar, / Em vão o passo estuda e busca, em vão, / O marido seguir... Ansiada, aflita, / Sentindo o peito prestes a estalar... (SARMENTO, 2007, p. 56).

Desse modo, os versos acima dialogam com o contexto apresentado por Lamartine (1965). Neste há a descrição desse retrato da seguinte maneira:

[...] não se conhecia o pão e nem havia por todo aquele interior uma só padaria, a farinha de trigo era usada pelas famílias apenas para fazer bolos de diversos tipos. As refeições dividiam-se em um desjejum ao amanhecer, o almoço, servido lá pelas nove horas da manhã, o jantar, entre duas e três horas da tarde, e a ceia, servida por volta das sete horas da noite, onde geralmente se comia coalhada adoçada com rapadura raspada, farinha de milho torrada ou de mandioca, batata doce e uma xícara de café. Nos períodos de seca, recorria-se às comidas barbas, como raiz de pedra e do mucumã, ou ainda o xique-xique e a macambira. (LAMARTINE, 1965, p. 37).

Em outras palavras, é possível observar no trecho do poema que uma das causas da morte da esposa e filha de Militão foi a falta de alimentação, considerando o exposto por

¹In. *A constituição*, Grão Pará, reportagem de 1 de junho de 1887.

Lamartine (1965). Infelizmente esse era um elemento constante e integrante do cotidiano daquelas pessoas.

Com efeito, as consequências da grande seca de 1877 servem de exemplo para verificar ainda o que o teórico divulgou, isto é, em três anos seguidos sem chuva e colheitas os rebanhos começaram a morrer, o alimento a faltar, e em uma atitude de fuga vários homens deixaram para traz os seus lares para não morrerem ali também.

Cunha (1999, p. 20), em *À margem da história*, registra que devido a essa realidade, várias pessoas migraram para as cidades do litoral. Segundo o autor: “...essa população de famintos assombrosos, era a preocupação exclusiva do poder público e consistia em libertá-la quanto antes daquela invasão de bárbaros.”

Em síntese, essa mobilidade mencionada pelo autor de *Os Sertões* discorre sobre a mesma temática de sensação de esvaziamento da vida que Sarmiento (2007) descreveu ao relatar os momentos agonizantes da esposa e da filha de Militão.

Paralelo a isso, no intuito de livrar os espaços urbanos daquela invasão, divulgou-se a propaganda da ilusão, em que consistia seduzir aqueles retirantes através de um discurso de oportunidades de trabalho, renovação na vida, novos tempos, fartura e ganhos financeiros rápidos, caso fossem para a Amazônia.

Como consequência, Militão abraçaria isso e mais tarde se tornaria o seringueiro nordestino e estaria incluso no pensamento social para a região amazônica naquele período, meados dos anos de até 1877 a 1915, de acordo com André Vida de Araújo em *introdução à Sociologia da Amazônia*, de 2003.

Utilizando o ponto de vista de Albuquerque Jr (2001) para entendermos esse indivíduo da ficção que veio do Nordeste brasileiro para a Amazônia, no final do século XIX e início do XX, podemos observar que aquele momento do poema nos remete a observar vários retirantes que se deslocaram para longe do sertão.

Ao possuir essa percepção podemos entender que o texto de Octávio Sarmiento realizou uma representação de um dos episódios da seca e que corresponde a chegada muito grande de nordestinos para os seringais do Amazonas e do Pará, ocasionando um surto migratório, de um lado; e o delírio dos seringalistas devido aos lucros, de outro.

Como nos é apresentado nos versos abaixo:

- Desse riso que é só sepultura!...
E viu ainda um homem, torturado
Pela mais funda e pungitiva dor
E a relembrar o seu feliz passado,

Cambaleante afastar-se do santuário
Onde deixara o derradeiro amor!...
Mas um dia, após anos de labuta
Contra o destino inconstante e vário,
Há de voltar, trazendo, dessa luta
Em outras zonas fartas, a riqueza:
Então, na mesma estrada onde a crueza
Do fado lhe roubou sua alegria,
Há de elevar-se para o céu, esguia,
A cruz de duas fúlgidas capelas...
(SARMENTO, 2007, p. 60)

Nesse momento, devemos organizar alguns conceitos que são conferidos a esse homem que reside no sertão, tais como: a migração para o litoral e o deslocar-se para outras regiões do Brasil. Para explicar com mais precisão isso, recorreremos aos ensinamentos de Albuquerque Jr (2003), em *Nordestino, uma invenção do falo, uma história do gênero masculino (Nordeste 1920 1940)*.

Nessa bússola, o teórico expõe que o nordestino vai se definindo como um elemento tradicional da região e tem a função de preservar um passado regional marcado por hábitos rurais, ou seja, o filho do sertão é vaqueiro, trabalha na fazenda em serviços variados, cultiva a própria terra, em virtude disso era chamado também de sertanejo.

Logo, o homem que ali reside foi caracterizado dessa maneira pelas elites da região como um ser rude, áspero, diferente do que vive no litoral, já inserido nos ares do desenvolvimento econômico.

Consoante Oliveira (2007), a ideia de Nordeste, por sua vez, foi uma construção política que definia a região como um lugar de atraso, fome e de um ambiente que insistia em resistir às mudanças que o restante do país vivenciava, ou seja, o início da industrialização, por isso quando se mencionava Fortaleza, Recife e Salvador, por exemplo, era sempre como cidades litorâneas, não urbes nordestinas.

Isso significa expor que o homem dessa região é o produto de uma invenção que pudesse viabilizar as distinções entre dois Brasis, isto é, ele é fruto de uma “[...]regionalização do mercado de trabalho com o fim da escravidão, o início da industrialização e a concentração do processo migratório na região Sudeste, principalmente São Paulo[...]” (ALBUQUERQUE JR, 2003, p. 65). Militão era o resultado disso.

Por conta da natureza desse local está com mais da metade do território e está inserido em uma realidade de secas periódicas e estiagens prolongadas, foi que no imaginário popular criou-se o pensamento de um indivíduo que era vítima do meio.

Logo, esses fatos expostos conferiram ao Nordeste e aos nordestinos um discurso determinado por imagens que os caracterizavam por estigmas negativos culturais, sociais, simbólicos; tudo fruto de um jogo de relação de poder e saber entre a região Sul/Sudeste do Brasil e o Norte/Nordeste.

Desse modo, podemos apreender desse raciocínio que Militão não pertence àquele lugar, por ser produto de diversas visões e isso corrobora o fato de a própria natureza o punir e torturá-lo com escassez de quase tudo. Novamente a condição de pária se faz presente em uma leitura histórica do personagem.

Voltando o poema, Sarmiento revela um indivíduo que não pode mudar aquele traço da realidade. Segundo o poeta, qualquer gesto do personagem para aquele ambiente não tiraria o peso da existência do seu peito, pois “[...]o céu não escuta a prece, o grito / que da alma irrompe e o olhar magoado exprime: / o sol potente fulge no infinito, / Numa fúria que as almas punge e aterra!” (SARMENTO, 2007, p. 54).

Por conta disso, ele viveu nessa região como se sentisse sempre deslocado, excluído da própria vida. Para tanto, ele e a família deveriam migrar para outras cidades ou estados por causa da seca. Afinal, para a natureza, a mãe terra, ele “Reflete a preguiça invencível, a agonia muscular perene, em tudo: na palavra tem remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas...” (CUNHA, 2010, p. 147).

A partir do momento em que ele cruzar as fronteiras do ambiente terreno (arena de conflitos) para o aquático, Militão entrará em um lugar repleto de significados simbólicos que ainda o manterá conectado ao berçário. As águas, que regem a vida amazônica, funcionarão ao mesmo tempo como elemento de purificação e espelho.

Essa perspectiva que ajuda-nos no entendimento desse cruzamento territorial baseia-se no sentido das águas como a ideia de alguém que quer ver-se, de acordo com Socorro Santiago (1986), em *Uma poética das águas*. Para ela: "...a presença da água como um símbolo que representa certos estados ou atitudes do indivíduo, dentre os quais se destacam os da vida" (SANTIAGO, 1986, p. 25). E assim refletem os desejos mais profundos de Militão. Eles desempenharão a mudança de um personagem que irá realizar a travessia do sertão para a floresta.

Esses elementos irão constituir a passagem da aventura do migrar e consolidá-la. Com isso, o que o espera é o desconhecido. Entender antes as etapas que constituem esse novo sentido é o objetivo do nosso próximo percurso.

É em virtude disso que as metáforas que constituem a narração do deslocamento de Militão para longe do sertão revelam que ele é um pária, um indesejado pela própria terra, sendo obrigado a abandonar o berço onde nasceu.

1.4 Diário de Bordo: A saga de Militão

Ainda sobre o tópico "Em viagem", é possível realizar um tipo de leitura a respeito das migrações humanas: elas desempenham um papel importante na história da humanidade, desde aquelas justificadas por motivos de conquistas, como as observadas na antiguidade, como também as por questões comerciais, caso das ocorridas nos séculos XV e XVI; e aquela que ocorre do tipo forçada como meio de controle social, constituindo o maior movimento de travessia de fronteiras no Brasil.

Convém expor antes desse deslocamento acontecer que é preciso compreender o contexto dos elementos que estavam inseridos nessa mobilidade para outros lugares. A compreensão dela tem início na divulgação dos elementos que cercavam as migrações, ou seja, os meios de comunicação da época, como por exemplo: *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias*, *Cearense* e *Dom Pedro I*, presentes em Cândido (2014).

Estes noticiavam os acontecimentos mais impactantes daquele contexto, tais como os registrados por Rodolpho Theóphilo: "...quando a seca se avizinhava o pânico dominava os sertanejos e a noite muitos pobres se recolhiam à casa e amedrontados com suas famílias falavam em migrar." (THEÓPHILO, 1922, p. 80-81) Essa veiculação, além de ser sensacionalista, disseminava o medo descontrolado, sendo de fácil manipulação da parte de quem era congregado por esse sentimento.

De acordo com José do Patrocínio², no artigo "Sermão de lágrimas", as mudanças decorrem desses estereótipos da seca e causariam um choque cultural para aqueles indivíduos, afinal, haveria uma "...desagregação dos valores tão solidamente estruturados na sociedade simples em que viviam, onde as relações sociais a que estão habituados se baseiam na confiança plena que dispensavam uns aos outros." (THEÓPHILO, 1878, p. 37-38)

Sendo assim, aquele terreno febril que abrasava toda a vida, tornava a existência insuportável. Em outras terras, aquelas pessoas poderiam purificar-se de todo aquele protesto da natureza. Ir para o Amazonas era o melhor caminho, afinal, é nas águas que a vida se desenvolve, a terra é alimentada por elas. Migrar significava um recomeço.

²Escritor e jornalista do jornal *O Besouro*, do Rio de Janeiro, em 1878.

Prosseguindo o poema, Militão olha para um céu azul, limpo e com um sol que mais ilumina a dor de viver do que nutre a própria existência com o seu esplendor, ele visa descobrir um outro quadro em alguma nuvem que pudesse trazer uma chuva de alimentos, busca conforto para si e a família, alegrias enfim que fossem eventos que significassem uma mudança de estado de vida, a transição para um novo estágio da existência.

Ao fazer isso ele toma a decisão de sair e caminha o dia inteiro, cansado e faminto, então se junta a outros companheiros que também estavam de saída daquele lugar, todos “Pela estrada seguindo, a vista tinta / Em sangue, o peito opressor, vacilantes, / Lá vão eles em lágrimas banhados...” (SARMENTO, 2007, p. 54)

A fim de explicar com um pouco mais de precisão esse retrato, brevemente usaremos como exemplo Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, de 1938, pois este nos permite um outro entendimento da realidade do sertão na medida em que lembrarmos uma parte do cotidiano de Fabiano e a família, eles “...andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na meia do rio seco, a viagem progredia bem três léguas.” (RAMOS, 2010, p. 9)

Esse trecho revela a andança de uma família que foge da seca e assemelha-se a algumas peculiaridades do contexto do personagem de "A Uiara", que percorria derradeira para qualquer lugar que a livrasse daquele sofrimento.

Por seu turno, uma situação semelhante ao trecho de Graciliano foi registrado também por Cândido (2014) nas andanças de uma família rumo ao município de Quixadá, no estado do Ceará. Ela abandona tudo o que havia construído em suas terras motivados por falta de alimentos, porque a falta de água comprometia o plantio, além da ausência de alguns costumes banais, como ter o que beber no intuito de suprir a sede.

O teórico ainda relata uma observação de um juiz de direito daquele município, ou seja, atentou que famílias iguais àquela saíam “...sem ter recursos para viagem nem saber para onde ir.”³ Sendo assim, as jornadas poderiam ter como consequências a experiência de uma realidade pior em comparação a já vivenciada.

Por isso, para Militão, por mais que súplicas fossem enviadas, a natureza parecia ser indiferente a essa pintura da dor, posto o sol com a sua potência surgir todos os dias “Numa fúria que as almas pune e aterra!...” (SARMENTO, 2007, p. 54).

Graciliano Ramos ainda descreve que esse deslocamento, segundo é registrado em *Vidas Secas*: “Entrava dia e saía dia. As noites cobriam a terra de chofre. A tampa anilada baixava, escurecia, quebrada apenas vermelhidões do poente” (RAMOS, 2010, p. 13). Assim,

³Ofício de 2/04/1877, caixa 14 e Ofício de 25/04/1877, Crato, caixa 5, Socorros Públicos, APEC.

esse aspecto da travessia observado em Sarmiento (2007), por exemplo, foi descrito como uma “...terra, já despida e rasa / Da farfalhante e vivida folhagem, / Prostrada está; nem a mais leve aragem / Passa fugaz trazendo, na asa mansa, / O sinal de uma tímida esperança!” (SARMENTO, 2007, p. 53).

Em síntese, os escritores mencionados descrevem um cenário de um pesar tremendo, cujo tamanho refletia na procura do olhar de Militão e de Fabiano para uma nuvem que traria a solução do principal problema que atravessavam: a falta de água. Como observado, a fertilização da vida oriunda da água não poderia acontecer, enquanto Militão não conseguisse sair do ambiente terreno que tanto o castigava.

Essa gente, conforme o poema nos apresenta:

Célere, passa, e esqualida e faminta,
A coorte dos pobres retirantes,
Tangidos, num feroz e duro impulso,
Pelo seu férreo e descarnado pulso.
Pela estrada seguindo, a vista tinta
Em sangue, o peito opresso, vacilantes,
Lá vão eles, em lágrima banhados,
Pedindo ao Deus dos pobres desgraçados
Que faça, num só gesto, lá da altura,
Jorrar por sobre a terra, intensa e forte,
A chuva desejada – essa água pura
Que os salve e salve aos seus também da morte!
(SARMENTO, 2007, p. 54-55)

Todo esse contexto pode ser interpretado pela Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002) para compreendermos um aspecto do período de fortes secas que castigou o Nordeste brasileiro, e conseqüentemente, as famílias que ali residiam. Em outras palavras, a metáfora formada por: "terra despida", "Prostrada está", diz-nos sobre um lugar que está despindo seus habitantes pela seca.

Há nisso um conceito (compreensão) sobre esse local a partir dos agrupamentos nas palavras: despida, folhagem, prostrada; todas elas servem para apreender a terra como uma entidade que não traz a esperança aos seus "párias". Temos nessa leitura a ocorrência de uma metáfora ontológica.

Diante disso, esse metafórico realiza a captura de milhares de pessoas que moravam no semiárido do sertão e que tomaram a atitude de migrar para as cidades maiores, para as capitais dos estados da região e outros locais do Brasil, como Amazonas, Pará, Rio de Janeiro, São Paulo; tornando-se retirantes da seca. Logo, esse fenômeno climático passa a ser

“...sinônimo de multidões de retirantes e evidenciam os extremos da miséria, a vivência de novas experiências.” (CÂNDIDO, 2014, p. 19)

Uma vez nas urbes, eles estavam abandonados à própria sorte e somavam-se a outras pessoas em uma sociedade que estava em transformação, isto é, nos meados dos anos de 1877. Um quadro desse contexto foi registrado pelo teórico acima mencionado:

Manuel Peixoto Lins residia em Pereiro, na fronteira leste do Ceará, próximo à província do Rio Grande do Norte. Junto com sua família enfrentou ao menos duas grandes secas no último quartel do século XIX. Na memorável seca de 1877 a 1879 foi levado a abandonar sua terra natal onde dispunha de recursos suficientes para manter-se com sua família. Esses recursos extinguiram-se com a retirada, tendo de enfrentar desde então sacrifícios terríveis, lutando sempre com dificuldades. (...) Suas aflições aumentaram quando no ano de 1888 as chuvas não caíram. Perdeu todos seus serviços e, como tal, a safra de suas lavras, donde sempre viveu e de cujos recursos mantinha com decência sua família (Ofício de 13/08/1888 apud CÂNDIDO, 2014, p. 32-33).

Em suma, essas mudanças marcaram a passagem do século XIX e vivenciou um período de forte estiagem. A cada dez ou quinze anos havia uma grande seca que fazia da realidade a descrição de Ramos (2010) e Sarmiento (2007), uma pintura algoz da existência, ainda mais porque no intervalo de uma para outra, algumas chuvas irregulares iludiam e adiavam a vida de alguns daqueles retirantes.

Avançando no poema, o retirante observando os demais irmãos da dor e o sol no céu que está cada vez mais cortante, atenta-se à urgência do seu contexto, e desse modo ele “Compreende que é chegado o duro instante / De se furtar à dor que a alma lhe invade / Do dizer adeus a esse infeliz lugar...” (SARMENTO, p. 55).

A partir desse momento, ele se junta aos severinos⁴ no intuito de ser um retirante da seca. Ademais, utilizando a fala de um companheiro seu de deslocamento: “não foi a grande cobiça / o que apenas busquei / foi defender a minha vida / da tal velhice que chega / antes de se inteirar trinta...” (MELO NETO, 2010, p. 13). Logo, sair significava não morrer, mas defender-se da própria existência.

⁴Alusão ao poema “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto, publicado pela primeira vez em 1955, cuja sentença adotada é de um homem que leva uma vida severa, difícil por conta das mazelas da seca.

Para Cândido (2014), a migração significou para muitos a ruptura com laços tradicionais de hábitos e o nascimento de um sentimento de esperança de que a vida poderia nascer, uma vez que a rotina daqueles indivíduos era o de sobrevivência.

De acordo com Neves (2007, p. 25), a seca de 1877 “[...]trouxe para dentro de Fortaleza a presença impactante de multidões de retirantes esfaimados e andrôgenos a implorar por ajuda, 'contaminando a cidade com sua miséria explícita, suas doenças, seus vícios, sua fome, seus crimes[...]’” A vida urbana passa a ser o cenário privilegiado da seca.

Para Gadelha e Lima (2017), este retrato trouxe ao:

[...] século XIX, no Estado do Ceará, marcado por intensos períodos de estiagens, tendo as secas de 1877/1879 e 1888 sido rigorosas, ocasionando intenso fluxo migratório do campo para as cidades. Nesse contexto, pensar a pobreza transeunte, seu disciplinamento e controle, bem como um modelo de assistência, foi importante para afastar o retirante dos centros urbanos (praças e ruas), onde, sobretudo, a elite local, inserida em uma cidade que se modernizava, incomodou-se com a presença da pobreza famélica em praças e ruas. (GADELHA & LIMA, 2017, p. 103-105)

Por conta disso, Sarmento (2007) revela um quadro cujas tintas marcam um protesto da natureza, uma rebeldia da vida frente aos que ali se deixavam embalar por seus braços. No decorrer disso, o poeta transcreve esse ato como algo sereno e mudo, guardado em um seio hostil, afinal, “Tudo é morto em redor, ou na agonia” (SARMENTO, 2007, p. 53), cuja dor estorce os lábios e os peitos ressecados que gemem por uma gota de água.

Caso uma nuvem cobrisse o céu, por um momento haveria de se esquecer das rachaduras dos pés e brotariam dos pensamentos imagens de uma catinga ampla e viva, repleta de bois e vacas.

Como o poeta registra nos versos: “Pedindo a gota de água que os gemidos / Da sede estanque, ou vista a ramaria; / E, novamente, os campos tapando / De meigas flores, ao seu brando embate, / Dando ao fruto macio as cores vivas...” (SARMENTO, 2007, p. 53-54).

Segundo o autor de *Vidas Secas*: “Chocalhos de badalos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas” (RAMOS, 2010, p. 15), pensou Fabiano e possivelmente pensaria Militão ao olhar para sua mulher e filha pequena.

Por sua vez, Luís Câmara Cascudo em *Contos tradicionais do Brasil*, de 2006, ajuda também na compreensão da arena de conflitos, isto é, o teórico se refere a uma ofensa feita ao Bom Jesus, que após uma jangada ter sido preparada para transportar o santo, este já perto de

Portugal e distante das praias cearenses sentiu sede, “Por esquecimento, ou mui propositadamente, os seus perseguidores não haviam adicionado água na jangada” (CASCUDO, 2006, p. 3).

Diante dessa situação, Bom Jesus proferiu as palavras: “Sim, cearenses ingratos e maus, vocês também não terão água quando tiverem sede” (CASCUDO, 2006, p. 3). Após essa comunicação, o vento do leste veio, colheu o que o santo havia dito e varreu todas as nuvens, com a ausência delas havia chegado a primeira seca.

Amiúde, é percebido que vários são os significados atribuídos e várias são as imagens a respeito da região, do homem e das secas. Todos resultados de um desequilíbrio entre natureza e homem, e nessa desarmonia o indivíduo do sertão deseja a mudança.

De acordo com Santos (2017), essa inquietação seria o início do roteiro para aquelas pessoas nas mesmas condições que Militão, porque o Amazonas era um dos destinos que estavam “...inseridos em políticas governamentais que visavam, através da produção agrária, o desenvolvimento do país”. (SANTOS, 2017, p. 139)

Um exemplo disso ocorre em julho de 1878, quando do porto de Fortaleza, o navio de guerra Purus levou um grande número de cearenses. Assim, nesse ponto do trajeto podemos visualizar o pensamento exposto por Krüger (2007), ou seja, o elemento novo que vinha das terras do mar, a mão de obra para os seringais.

Dando sequência ao poema, a hora da partida tem início e rumo a um local em que a vida podia fazer sentido para Militão. É esse o momento em que ele procura “...no ignoto Além distante, / Um novo pouso onde, com a esposa e a filha, / Possa, contente, refazer seu lar!” (SARMENTO, 2007, p. 55).

O momento da partida é realizado como um ritual, o personagem é parte de uma multidão faminta e ansiosa por mudança. O poeta registra esse instante para o embarque como uma coorte de espectros, todos unidos pela dor e em desgraça clamando “...ao Deus dos pobres desgraçados” (SARMENTO, 2007, p. 54). E nesse intuito sai rumo ao porto que o levará ao Amazonas, conforme já mencionado, na companhia da mulher e da filha.

Essa cena é semelhante a conhecida passagem de Fabiano mais a família, sendo guiados pela cadela Baleia, rumo a encontrar algum abrigo, uma fazenda em que pudesse se acomodar e em troca obter trabalho.

No tocante ao percurso de Militão, esse quadro é descrito pelo olhar que o personagem faz para a rua. Nessa ação ele observa a multidão que passa enquanto no céu o sol parece naquele dia mais cortante, de um lado; e a multidão transita na frente de sua casa levantando

uma poeira que impregna nas suas roupas, de outro. Logo, a dor e as marcas da morte encaminham o destino daqueles espectros que falavam em sair da terra farfalhante.

Continuando o poema, a esposa de Militão pega a filha (uma criança pálida) e vai de encontro ao marido e à multidão, todos agora fazem parte dessa saga, cujo destino será do encontro com o ceifeiro, alguns por ali mesmo, outros em terras mais distantes. Todos “Tangido, num feroz e duro impulso, / Pelo seu férreo e descarnado pulso.” (SARMENTO, 2007, p. 54).

Para se obter uma imagem mais precisa desse contexto, a exposição de Graciliano descreve bem isso, uma catanga que se estende ...de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas (RAMOS, 2010, p. 10). Esses retirantes da seca iriam se mudar para uma cidade, os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. Assim, o sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano e Militão.

Na percepção de Cândido (2014), essa grande quantidade de pessoas procuravam emigrar e fazia frente ao governo, expondo as suas necessidades. Este deveria oferecer a estrutura para essa mobilidade, desde alojamentos, fornecimento de passagens até cuidados médicos e contratos para diversos locais. De acordo com o mesmo teórico:

De todos os pontos do Ceará saíam milhares de sertanejos pobres que não acreditavam mais poderem se manter vivos ficando na província. Uma parcela nunca retornaria. Outra parte buscava a emigração para fora apenas como recurso temporário, como uma jornada de refrigério enquanto a seca assolava o sertão (CÂNDIDO, 2014, p. 112).

Em síntese, os significados que fazem parte do período de estiagens e das secas eram resultados da própria situação de enfrentamento da natureza pelos moradores do sertão e, como o visto, de pessoas externas àquela realidade. Toda essa tecitura veicula elementos identitários e culturais acerca do homem que ali reside.

Nesse sentido, uma vez chegando ao destino da viagem, Militão, assim como os demais retirantes, levaria na bagagem todo esse contexto e encontraria um local desconhecido, também repleto de histórias que comunicavam o fácil enriquecimento, uma terra de realização de sonhos.

Mas essa reprodução de discursos de ilusão logo seria desmanchada, à medida que a floresta a ele se apresentasse, porque ele não encontraria as promessas nas palavras que a ele foram proferidas.

1.5. Diário de Bordo: Militão e a Amazônia

Prosseguindo o poema, Militão começa a navegar pelas águas do rio Amazonas, está agora cruzando as fronteiras para um outro universo que em muito apresenta elementos de natureza ficcional sobre o que é, como por exemplo: paraíso verde, país da canela, novo Eldorado e tantos outros rótulos que serviram ao longo da história de marcas identitárias. Tudo isso não diferencia em alguns aspectos a ficção existente sobre o sertão, que vai de leituras também de reconhecimento do lugar, um ambiente marginalizado, atrasado e sob a veste do preconceito e visão exótica.

Por conseguinte, uma vez a presença de algumas dessas imagens pelo metafórico no poema, haverá uma alteridade que aprisionará um determinando momento do real. Esta tecitura deságua nos sedimentos que envolvem as interpretações de relatos construídos por vozes alheias ao ambiente amazônico, assim como o existente no nordestino.

Nesse sentido, eles serviram por algum tempo de objeto de temas da literatura produzida no/e sobre o Amazonas, como o observado em *A selva*, de Ferreira de Castro (2007), *À margem da história*, de Euclides da Cunha (1999), *Inferno verde*, de Alberto Rangel⁵ (2008).

O texto de Castro (2007) expõe o primeiro contato do seringueiro na floresta, a árvore e o aprendizado em extrair o látex. Decorrente disso também veio o surto da parte de um indivíduo que se perceber isolado, limitado e incapacitado de sair da região com vida. Temos nisso a realização novamente de uma metáfora ontológica que revela a condição de pária de quem vem da terra febril.

Por seu turno, o tecido textual de Cunha (1999) revela nordestinos como indesejados pela floresta e desempenhando a função de um local que recebe os “Excomungados da própria espécie”, expressão utilizada no conto “Judas Asverus” e que demonstra um lugar que ainda está em processo de formação, diferente de outros lugares do planeta, como também a situação daqueles indesejados da própria vida.

Por fim, o texto de Rangel (2008) diz respeito aos castigos e conflitos que o ambiente irá desencadear a esses homens, jogando-os em uma arena de batalhas que será sempre vencida pela natureza e essa vitória mostrará ao homem a sua incapacidade de domar a região, porque ele é indesejado e ingrato à vida, afinal, ele fugiu do semiárido.

⁵ *A selva*, publicado pela primeira vez em 1930; *Inferno Verde*, em 1908; *Às margens da história*, em 1909, respectivamente.

Dando continuidade ao poema, Sarmiento (2007) descreve esse tecido de imagens nos versos: “Ao seio da Amazônia hospitaleira / Que há de lhes dar, de novo, ouro e prazeres / E novos bens para dilapidar...” (SARMENTO, 2007, p. 63). Nesses frutos que a nova moradia (temporária) iria lhe proporcionar, há elementos de uma ficção, e quando o retirante da seca percebe isso entende que o fim eminente é a morte pela fuga ou na floresta.

Em virtude disso, enquanto a Amazônia tem nas águas a fonte de inspiração e tema para a construção de variadas imagens que ajudam a caracterizar a região, vale fazer o registro do poema Rio Amazonas, de Elson Farias, no livro *Romanceiro*, de 1990. No texto mencionado há um exemplo que corrobora a imagem de um lugar, cujo “rio lava a gula da natureza, posto que é um comedor de terra e espuma” (FARIAS, 1990, p. 77).

Nesse poema, a visão de um rio como uma entidade que come a terra e sacia-se nessa gula é também o responsável por oferecer vida ao homem que ali reside. Segundo os versos de Elson Farias: "trazes os teus peixes todos, / sol ardente sobre lâmina." (FARIAS, 1990, p. 77)

Assim, observamos através da metáfora ontológica: "comedor de terra" como um exemplo de “espuma”, ou seja, a animação dada a um rio que possui os atributos de oferecer a vida. Em outras palavras, os agrupamentos: 1. Rio lava, 2. Rio tem gula, 3. Rio come; conceitua um aspecto da realidade da região. Essa terra desconhecida para Militão é regida pelas águas.

Nela, o retirante da seca será recebido como um intruso, pois ele chegará sem ser querido e conhecerá na experiência do cotidiano na floresta, as marcações de um cárcere que o tortura e isola-o sob efeito das paragens daquele lugar.

Sendo assim, podemos entender a seca, o sertão, a chuva, a floresta como elementos interligados à história social de sujeitos envolvidos no processo migratório, no final do século XIX e início do XX, e em específico em rios atropelados por navegações de engenheiros que projetaram-se nas fantasias da indústria moderna, como também no registro de águas avermelhadas por sangue de homens e mulheres que alimentaram a fortuna de muitos coronéis da borracha.

Esse deslocamento que se orientou fortemente do Nordeste brasileiro para a Amazônia, no período mencionado, era pautado em um caminho alternativo para solucionar o problema de uma mão de obra que atendesse a demanda da produção da borracha. Assim, ao longo de vários anos viu-se um aumento exponencial da força de trabalho empregada nesse engenho.

No que tange a situação externa à região, vivia-se a perspectiva de possibilidades de modernização, conforme os parâmetros oriundos da Europa, tanto que o desejo de atualização tecnológica, acúmulo de riquezas e reorganização do espaço social chamavam a atenção para a fixação do homem à terra.

Voltando ao poema, *Militão* é a representação de um homem que deve reconhecer que a vida se impõe, que para se fixar em algum lugar ele necessitava mudar de vida, antes que as condições naturais esvaziassem por completo a existência.

Para não trilhar esse caminho, o filho do semiárido deveria criar mecanismos para conhecer a realidade em que está inserido e realizar a leitura necessária de sua condição. Este momento é registrado nos versos: “Vê Militão, à porta da barraca, / (...) A fugitiva gente do sertão” (SARMENTO, 2007, p. 55)

Desse modo, esse trecho do poema revela as necessidades mais íntimas e, talvez, primárias do ser humano: migrar para sobreviver. Nessa ação, o texto de Sarmiento (2007) reproduz situações de dramas de pessoas que estavam inseridas naquele contexto. Em resumo, além de todo o exposto, há em *Militão* a imagem refletida de um outro traço daquele cenário: o fato de ele ter sido vítima de uma armadilha do desenvolvimento econômico que se instaurou na região.

Uma outra visão acerca desses vários reflexos que cercam o personagem, pode ser lido em Rangel (2008), em *Inferno Verde*. Este expõe um quadro a partir de um indivíduo que está preso às circunstâncias de uma necessidade por mão de obra, e às condições de trabalho e demanda de mercado, como o presente no texto "Maibi", em que uma negociação envolvendo uma vida humana revela a condição de prisioneiro na floresta do nordestino que trabalha como seringueiro.

O homem, nessa terra, é um aventureiro, cuja promessa de fartura e felicidade será revestida por dificuldades próprias de um isolamento a que será submetido e ao desconhecimento de como viver na floresta. Esta, segundo o escritor naturalista, “geena de torturas, é a mansão de uma esperança: a terra prometida às raças superiores, que (...), exige os sacrifícios que os antigos deuses reclamavam: sangue e morte” (RANGEL, 2008, p. 163).

Assim, as mazelas que ele vivenciará revelarão desejos fragmentados a cada desencontro com as falas de ilusão com que ele teve contato, e desse conflito esse homem deverá enfrentar, desde o momento em que estará a bordo até perder-se na floresta

Para que o esvaziamento não o inundasse, *Militão*, assim como os seringueiros nordestinos que transitam pelo livro de Rangel (2008), deveria aceitar aquela nova realidade

com conformismo ou dali fugir, migrando para outra região novamente ou ainda voltando para o berçário.

Em suma, com o tempo ele não entenderá que “...o seu tristonho fado / Arrasta pela selva, dia a dia, / Vivendo dessa mágoa que se encrava / em sua alma e do peito se irradia...” (SARMENTO, 2007, p. 72). Ter saído da terra febril implicaria sentir as consequências disso, logo isso seria cobrado.

Um exemplo do exposto está registrado por Arthur Reis, autor de *O seringal e o seringueiro*. Ele relata que “em Belém ou em Manaus, o imperativo da indústria da borracha forçava uma expansão extensiva da produção e, com isso, carecia de um número que a região não conseguia disponibilizar” (REIS, 1999, p. 61-62). Como causa, a região recebeu uma considerável quantidade de migrantes nordestinos de todas as partes desse canto do Brasil oriundos do Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, todos vestidos pela seca.

Para Bechimol (2009, p. 20), “Aproximadamente 500.000 nordestinos vieram fazer a Amazônia, representando assim o maior movimento humano das migrações internas da história brasileira, superada apenas pela pau-de-arara para São Paulo.” Todas essas pessoas chegavam com apetite de cobiça, fartura ou aventura e a maioria recebeu como alimento apenas o derradeiro suspiro.

Euclides da Cunha, por exemplo, retrata esses retirantes, agora seringueiros na Amazônia, como homens alistados para o isolamento da floresta, em que o trabalho penoso, a violência e a coerção os excluía do convívio social urbano, eram os “Excomungados pela própria distância que o afasta dos homens” (CUNHA, 1999, p. 91-92), cujo único sentimento possível era o da convicção de que havia redenção.

Esse deslocamento estava inserido em um traço da realidade que sentiu as primeiras consequências desse fato, a partir das seringas encontradas por La Condamine⁶, em meados da década de 1840. Batista (2007, p. 170) expõe que “em 1859, o americano Charles Goodyear descobriu que misturando enxofre à borracha conseguiu vulcanizá-la, aumentando a resistência e a insensibilidade às variações das temperaturas.”

Como consequência, a navegabilidade pelo rio Amazonas recebia um outro sentido, agora era a estrada fluvial utilizada por homens que buscavam construir grandes riquezas, de um lado; e a nova moradia para aqueles que desejavam encontrar a paz nunca sentida, para outros. Tudo isso configurava os elementos que pertenciam ao contexto da economia da borracha.

⁶Em 1743, o cientista francês segue o curso do Rio Amazonas, descobre a árvore da borracha e estuda, com os índios, o processo de extração da seiva e de fabricação da goma.

Para Souza (2009) em *História da Amazônia*, a extração do látex para ser transformado em pneu de carros, sapatos de couros e outros produtos, recebeu uma interpretação lenta do seu potencial. Porém, quando se obteve a aceitação no mercado, as consequências disso presenciaram um otimismo sem propósito mediante o crescimento rápido de Manaus e Belém.

Nesse interim, ao longo da história do Amazonas, a região desempenhou para os nordestinos que vieram servir de mão de obra, a função de uma arena de conflitos. Sendo Militão um elemento integrante desse acontecimento histórico, ele continuaria a viver inquietações que significariam um esvaziamento da vida, mas agora oriundo de outros sentidos e herdados do berçário. Em outros termos, o sofrimento do personagem ainda seria algo presente.

As interpretações decorrem disso, a leitura de uma terra prometida para homens que carregavam ao longo da viagem inúmeros sonhos e que nutriam a esperança em uma existência melhor. Tudo isso provocaria um forte desejo de mudança e passou a ser o novo sopro de força vital que Militão desejava usufruir.

Lendo o poema podemos observar um exemplo desse aspecto da existência e realidade de Militão, como o que ocorre nos versos:

Ao seio da Amazônia hospitaleira
Que há de lhes dar, de novo, ouro e prazeres
E novos bens para dilapidar,
Arrancam, tristes, do saudoso lar,
Voltando aos seus pesares e afazeres,
Sem vintém...com passagem de terceira...
(SARMENTO, 2007, p. 63)

Assim, os elementos que constituíam essa ficção não eram construídos sobre a realidade, mas sobre diversos motivos que nas palavras de Bueno (2002, p. 3) “era sobre a América, o Novo Mundo, e as Índias.” Portanto, havia uma ideia do que poderia ser a vivência na floresta, uma representação da mesma com base em falácias, relatos de viagens de cronistas ou de espanhóis e portugueses que se aventuraram nos séculos XVII e XVIII.

Para Gondim (1994), essa caracterização acerca da Amazônia, além do mencionado por Bueno (2002), devia-se ao olhar lançado desde a primeira viagem, em 1541, para algo novo, que só poderia ser traduzido com base em comparações a outras culturas conhecidas e enriquecidas por elementos fantasiosos. Segundo a autora, “essa leitura do novo é filtrada pelo

antigo, assegurando a ela sua supremacia (...) utilizando-se de analogia familiar para se criar o exótico.” (GONDIM, 1994, p. 38)

Desse modo, o potencial imaginário visto ainda hoje sobre esse lugar, ainda guarda o vigor das primeiras viagens sobre o rio Amazonas e a região, deixando vestígios de interpretações de navegadores que bordavam em pura ficção à geografia, topografia, fauna e flora de um possível novo paraíso.

Em virtude disso, o retirante da seca sentia-se em um terreno virgem e violado, afogante e desvendador, capaz de excitar e de apaixonar loucamente. Na exposição de Alberto Rangel, a floresta (a nova moradia do nordestino) era como “O monstro devorador de vidas ao pé das *heveas*, na verdade, também o protetor e amigo” (RANGEL, 2008, p. 52).

O poeta da “A Uiara”, por sua vez, descreve esse momento do trajeto de Militão como o encontro dos que estão “demandando as plagas do Amazonas, / No seio amigo, cheio de bonança, / Hão de encontrar, com o amor, doce abastança” (SARMENTO, 2007, p. 59)

Diante desse cenário surgiu a ideia de um país imaginário, do paraíso perdido, do eldorado escondido de geógrafos e historiadores, naturalistas e biólogos, sociólogos e antropólogos, romancistas e poetas. Porém, depois do encantamento inicial, a deslumbrante floresta iria se apresentar a esse retirante da seca por meio de um sentimento de solidão, saudade e frustração, provocando o surto, o suicídio e a amargura diante da vida.

Logo, esse território era uma terra de fantasias e amaldiçoado, pois a ilusão que ela criava na cabeça do estrangeiro, o jogava em uma arena de conflitos. E é neste contexto que Militão estava inserido. Ele, o indivíduo que abandonou o berço, produto de uma desarmonia do homem com a natureza.

Não bastassem as longas caminhadas à procura de água no semiárido, em estadia no Amazonas, local onde havia abundância daquele elemento natural, ele iria sentir cambaleios porque está deslocado, enquanto ao mesmo tempo sente-se encantado com a exuberância do rio e da mata.

Dando continuidade no poema, Militão segue no barco em viagem e já começa a sentir indícios desse conflito. Ele lembra do berçário e volta em um devaneio “à terra de seus pais / Morto olhar: ao triste pôr do sol / A noite sucedeu de manso; e, agora, / Da praia vem e o mar dormente aflora, / Num clarão melancólico e tristonho” (SARMENTO, 2007, p. 60).

Para compreensão do que ele começa a sentir, recorreremos a metáfora Conceptual do tipo ontológica. Ela revela nos versos destacados um estado de mudança no retirante da seca, isto é: a melancolia.

A terra do sertão (luz) estaria dando lugar aquela banhada pela noite, pois o Sol estava em processo de "dormência" e o mar (alusão ao mundo das águas) estava trazendo a escuridão. Da praia que vem do mar que encosta, podemos observar a solidão e o desejo de Militão transformando o cenário em um retrato triste, pois na moradia há os corpos dos entes queridos.

Mais tarde, como veremos, essa metáfora se tornará orientacional, pois veiculará pontuais sentidos aos estágios de perturbação psicológica em que estará o filho do semiárido mergulhado.

Nesse contexto, o sentido atribuído a água como um elemento da vida, endossa e evoca aspectos culturais de uma nova possibilidade de existência, e de agora em diante faz parte do universo de Militão como uma ideia fixa a ser materializada.

Essa passagem de fronteiras se estabelece a partir do momento em que ele transita pelas águas que testemunharam em Orellana, na primeira metade do século XVI, as primeiras impressões de uma região de maravilhas de um lado, e de coisas monstruosas de outro. Todas essas visões foram externalizações de sentimentos que liam o ambiente sob a ótica do edenismo ou do infernismo.

Com efeito, o deslocamento para um lugar cujas imagens era de algo sequer descoberto, mas inventado, a partir de uma historiografia greco-romana, assim afirma Gondim (1994), em *A invenção da Amazônia*, contribui na disseminação de uma leitura que veicula que os atores residentes da região não são os protagonistas de suas histórias, mas a plateia de narrativas de escritores externos à terra, que fabricaram e alimentaram diversas ficções de curiosos e viajantes nos meados dos séculos XVII e XVIII.

Prosseguindo o poema, os versos a seguir revelam o início da travessia dessas fronteiras. Ei-los: “De partida um navio está no porto: / Embarca com uma leva de emigrantes, / Que se vai, procurando novas zonas, / Onde encontre, com a paz, almo conforto.” (SARMENTO, 2007, p. 58-59)

Eles nos dizem que essa busca é a mobilidade de um indivíduo considerado anônimo pelas autoridades envolvidas no contexto da borracha, que não viam nos retirantes a cidadania, apenas mão de obra quase escrava.

Deste retrato revelou-se também uma visão imaginária que até hoje se tem sobre a Amazônia e é produto de um número incontável de pessoas externas à região, como também permanece vivo pelo imperativo de imagens que insistem em fazer a manutenção desse

exótico, ou seja, o permanente estado de primitivo da vida existente nos rios, nas cidades amazônicas.

Segundo Bueno (2002, p. 3-4), a construção desse imaginário, a partir do século XVI está associada ao Novo Mundo, e não à Amazônia em específico, isto é, foi estruturada e organizada através de narrativas, relatos e interpretações subjetivas. Estas ajudaram o nascimento de expressões como: terras-do-sem-fim, densidade verde da floresta, inferno verde, Eldorado.

Quanto ao imagético da água nessa região, podemos utilizar o pensamento de Bachelard (1998) para compreender os sentidos que cercam esse elemento em terras amazônicas. Para o teórico, aquele tem o papel fundamental no espelhamento que o mundo exige de nós mesmos. Isso significa afirmar que o homem da Amazônia é o indivíduo que desenvolve uma visão específica de compreensão da realidade: uma cosmovisão imaginativa de um contexto organizado e estruturado em cada comunidade ribeirinha, consoante apontamos Loureiro (2001).

Os versos abaixo corroboram essa perspectiva:

Parece que se esmera a natureza
Em mostrar, renovado a cada instante,
Um fantástico e ignorado panorama:
Ali, árvores brutas, colossais,
Lançam, em torno, a recurvada rama,
Que varre o ar como punhais
Que soltos da bainha, resolutos,
Fossem ferir a abóbada infinita...

(SARMENTO, 2007, p. 65-66)

Avançando no poema, em uma noite em que Militão está conversando com o seu amigo Alfredo (outro retirante), após comunicarem um a outro as dores que carregam; durante a conversa, o irmão de dor ergue o braço nervoso e aponta para o rio, e diz: “Os rios, onde a lua alva se banha, Ou a floresta humosa, diz a lenda, / Têm seus deuses bisonhos, tutelares: / Passam n’água que corre, vão nos ares, / (...) Trazendo a mágoa aos peitos, ou o tormento!” (SARMENTO, 2007, p. 69).

Estas palavras revelam o destino do personagem de Sarmiento, nada semelhante ao projetado. Em outras palavras, entrará em uma batalha diária que já tivera início a bordo do navio, a partir do momento em que houve o primeiro contato com a água.

Uma vez neste contexto, estará submerso a neutralização das experiências boas e ruins já vivenciadas, para contemplação da própria imagem e mergulhar no seu destino. É somente

do resultado desse diálogo interior que o personagem poderá obter um recomeço de sua vida e enfim trilhar um caminho diferente do arduamente conhecido.

Nesse ponto da jornada da viagem de Militão, através do entendimento do poema, a nossa navegação desenvolvida percorre os portos que são banhados por três temas habituais no universo literário, ou seja, aqueles relacionados ao campo simbólico e imagético da água. De acordo com Simões (2004), em *Cemitério e Natureza: mito das águas amazônicas*, na literatura os assuntos relacionados ao mar, as águas, baseiam-se em três eixos, eles são: 1. Fonte da vida; 2. Meio de purificação; e 3. Centro de Regeneração.

Para o primeiro caminho, o sentido de que as águas precedem a criação atribuem a elas a função de recriação da existência, nisso, haverá um homem novo e ele corresponde a aparição de um mundo ainda não visto. Logo, os rios da Amazônia funcionam como agentes de fertilização da origem das coisas (Divina).

Nesse sentido, o personagem de Sarmiento (2007) mediante as agruras da seca e as mortes de mulher e filha, foram os motivos iniciais que exigiram a formação de um novo indivíduo, livre da dor e da desgraça que tanto o castigava no sertão. Para essa mudança ocorrer era necessário estar em outro ambiente, no caso, o amazônico.

O segundo trajeto refere-se ao mergulho nessas águas e desempenham a função de reservatórios de força vital. Uma vez inserido nelas, o processo de renovação se inicia, porque o ambiente aquático veicula o sopro do existir. Por conseguinte, quando se olha para o rio, enxerga-se o reflexo do seu mundo interior e nessa correspondência há uma conexão com o divino (a natureza).

Prosseguindo o poema, Militão entra em contato consigo mesmo quando está a bordo, rumo ao Amazonas. Em viagem, ele observa as águas e lembra da terra de onde saiu. De repente, do seu olhar cai uma lágrima e “Rompendo as dunas, foi pousar tremendo, / Sobre um quadro de dor, cortante e horrendo: / Viu de novo, cadente e iluminada, / Sob os filhos clarões de um sol medonho, / Aquela mesma e dolorida estrada / Na qual tomara o seu primeiro sonho!” (SARMENTO, 2007, p. 59)

Logo após isso, o retirante da seca olha no reflexo de seu “devaneio sob a terra mais seca e dura o corpo da mulher amada, e mais adiante o sorriso doce da filha. Tudo isso faz ele enxergar um homem, torturado / Pela mais funda e pungitiva dor” (SARMENTO, 2007, p. 59). Em resumo, o resultado desse diálogo revela que a nova força para a manutenção da vida não é mais a esperança, esta que iria trazer a água; mas, a tortura e isso iria se tornar algo grandioso em Militão.

O terceiro eixo direciona os dois primeiros ao processo de recriação da existência de tudo que é vivo no universo. No instante em que a alma submerge do mergulho, ela traz da fonte a fecundidade daquela ligação estabelecida, esta sedimentada pelas leis naturais da existência.

Em outras palavras, o personagem enquanto pensa no dia da volta ao semiárido desfrutando de dinheiro e fartura, “Sente mais funda entrar-lhe o coração / Essa infinita, intensíssima saudade / De um bem perdido que não volta mais.” (SARMENTO, 2007, p. 60)

Restava a ele aprender a conviver com isso, agora em terras amazônicas, ele que não é um homem dos rios, como também não é das cidades. O contato com as águas o fará entender a sua natureza, a compreender o seu destino e o motivo de ter vivenciado diversos dissabores.

Para entendimento desta etapa do percurso de Militão, voltaremos ao ponto do papel simbólico da água na literatura. Todas as teorias que já discutiram esse tema, de Bachelard (1998) até Chevalier & Gheerbrant (2017) estudaram que desse contato com o homem, esse elemento representa certos estados ou atitudes do indivíduo.

Em virtude disso, existe um simbolismo que veicula os sentidos já expostos para entendimento geral e em particular ao contexto amazônico. Ele nos permite a leitura de um ambiente regulado pelo regime das águas, cuja interação existente do homem com ela possibilita a expressão da representação mencionada nos parágrafos anteriores.

Decorre disso que o primeiro passo consiste considerar a função de espelhamento da água e de como na Amazônia tudo é rio. Assim, significa afirmar que o mundo são as águas. Essa ideia de espelho é oriunda do pensamento de Bachelard (1998). Este teórico expõe os sentidos do elemento ligados ao mito de Narciso, o homem que possui a própria imagem refletida na água tranquila.

Dessa forma, aquele momento em que Militão começa a sentir saudade da terra amada e lembra da esposa e da filha. É o homem refletido por águas que desempenham a função de ver-se e compreender um momento presente de sua vida, cuja afirmação sobre a existência é a de que ele não é ligado à natureza da região. Por extensão, na medida em que:

Militão, libertado de seu sonho,
Fitou então a langorosa vaga,
Toda banhada de um luar albente;
E, de leve, sentiu entrar-lhe à mente,
A princípio indecisa e tênue e vaga,
Uma ideia de paz e de repouso
Naquele seio calmo dulçoroso
(SARMENTO, 2007, p. 60)

O trecho acima expõe Militão sob a influência de uma lua que reflete a luz do Sol, sendo este um símbolo de vida. Paralelo a isso, o albente luar, enquanto força vital no personagem, ressignifica o modo de sentir-se vivo, e uma vez por tudo isso banhado, novas formas de compreensão da existência materializam-se na mente dele criando uma ideia de repouso como solução para a dor que estava sentido.

Ao passo que ele fita a vaga lânguida, projeta-se nele o reflexo do seu eu interior. Com isso, o mito narcísico se atualiza e nessa relação existente entre o rio e homem há uma imposição das águas sobre esse indivíduo, isto é, quem dita as normas de como agora será o viver é a natureza e não o ser humano.

Para tanto, Sarmiento expõe esse cenário em versos que fazem a leitura de um indivíduo que estará afeito aos perigos, adaptando-se ao clima da floresta, após muita luta e “Nas loucuras das festas e da orgia, / Em prazo curto, entre o álcool e o baralho, / Entre risos sonoros de mulheres / E o tilintar de copos e talheres” (SARMENTO, 2007, p. 63), como também receberá no devido tempo os sinais que o levará a concretizar aquela ideia.

Em resumo, o encontro de Militão com o rio corrobora aquela interpretação simbólica das águas exposta por Chevalier & Gheerbrant (2017). Isso significa afirmar que o rio irá refletir os desejos do personagem. Logo, as metáforas desenvolvidas por Sarmiento (2007) vão além de expressões que criam imagens, mas telas que dizem respeito ao mundo real, proporcionando ao leitor uma leitura de mundos passíveis.

Por conta disso, algumas metáforas estabelecem um diálogo com vários aspectos da realidade da jornada do personagem nordestino, no intuito de criar uma representação do real a partir do ficcional, como nos seguintes versos: “Toda a odisséia de infinita, mágoa / Que inda lhe faz os olhos rasos d’água” (SARMENTO, 2007, p. 63)

Neste ponto do poema, momento em que Militão está a bordo, cruzando último sopro de ares nordestinos e sente os efeitos do ambiente amazônico, a natureza metafórica desse registro não consiste apenas num artifício estilístico da parte do poeta, mas adquire a função de conceituar por meio da linguagem as manifestações do pensamento do personagem.

Lakoff & Johnson (2002) chamam esse traço da linguagem de metáfora conceptual, isto é, quando o trecho do poema nomeia que a odisséia é infinita, refere-se que essa etapa da jornada desse indivíduo será sem fim, por conta da bagagem que ele carrega: a dor.

Logo, a interpretação das metáforas que são utilizadas ao longo do texto deve ser realizada pela interação entre a semântica da imagem e o conceito que ela traduz. A partir disso, é possível traçar uma leitura da expressão que o autor cria para representar a realidade.

2 MAPA: A JORNADA DO SILÊNCIO

E ele prossegue a lúgubre jornada,
Até que um dia, enfim, vencida a serra,
Pisa a buscada e verdejante terra.
De partida um navio está no porto:
Que se vai, procurando novas zonas
(SARMENTO, 2007, p. 53)

Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais
forte que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...
(ROSA, 2015, p. 51)

Após navegarmos pelo terreno árido do sertão e compreender alguns elementos contextuais do personagem de Octávio Sarmiento (2007), como também ter acompanhado a saga de um retirante da seca, esta próxima etapa de nossa viagem corresponde aos trechos que narram a separação de Militão da esposa e filha, mortas; e da terra que possui os galhos descarnados até o instante em que ele está no Amazonas, em tortura por seus conflitos psicológicos, existenciais e emotivos.

É a jornada de um percurso agora em solidão marcado pelo deslocamento a outro lugar, a busca por ambiente onde possa, quem sabe, alcançar a paz. Logo, se o sertão está ligado a uma perspectiva ontológica de Militão, o Amazonas será parece também uma metáfora orientacional.

Em virtude disso, agora na companhia de outros nordestinos que também decidiram fugir daquele lugar e embarcar em um vapor para o Amazonas, Militão junta-se a "coorte dos pobres retirantes" (SARMENTO, 2007, p. 54) e "De partida um navio está no porto: / Embarca com uma leva de emigrantes" (SARMENTO, 2007, p. 58) para um lugar desconhecido e repleto de histórias de ganhos e riqueza fácil, um tipo de terra prometida aos oprimidos.

É o instante em que esta análise se concentra nos tópicos do poema: "Subindo o Amazonas" e "Em plena selva". O primeiro registra uma viagem que prossegue calma, em que o personagem segue em dor por conta das perdas sofridas na terra natal, mas à medida que vai se distanciando daquele lugar, vai se deixando encantar pela exuberância do rio e da floresta, em misto de confusão de sentimentos e lembranças das pessoas queridas que foi forçado a deixar.

No tocante a essa nova etapa e percurso, como escreve o poeta: "Parece que se esmera a natureza / Em mostrar, renovado a cada instante, / Um fantástico e ignorado panorama[...]" (SARMENTO, 2007, p. 65)

E enquanto segue a viagem o filho do sertão passa pelas cidades de Monte Alegre, Santarém, Óbidos, até enfim chegar ao Amazonas. Observa "Crianças nuas, do alto do barranco, / Movem, num só gesto largo, os braços seus, / Saudando os que aí vão; moças formosas, / Tendo a face morena o ardor das rosas[...]" (SARMENTO, 2007, p. 67) Mais adiante dorme em Parintins e acorda em Itacoatiara, para desembarcar e embarcar em uma lancha que o conduzirá ao seringal em uma rota de dez horas de duração.

Desse modo, Militão passa a viver no seringal e uma nova rotina se apresenta, o trabalho diário na extração do látex. Em tempo de um ano a solidão é a única companhia dele, logo a mágoa em relação à vida surge e se intensifica por conta das perdas que ele sofreu na travessia para essa nova terra e por viver de uma maneira que não era a esperada quando disseram, ou seja, no Amazonas ele obteria riquezas e um sentido para a existência.

Destaca-se nesse momento do poema também a amizade construída com outro retirante da seca: Alfredo, que é pai de uma pequena garota e que irá possuir relativa importância no trajeto de Militão. Uma criança com "A mesma graça, a mesma melodia..." (SARMENTO, 2007, p. 62) que a sua pequena, morta no sertão.

Como registramos, conforme ele vai se distanciando materializa-se o pensamento de que o terreno árido é um lugar de silêncio, o espaço onde a principal característica é a ausência da vida e da morte. Isso significa dizer que sendo o homem desse local tomado pelo silenciamento do sertão, caso a solidão seja a única forma de se compreender a realidade, viver se tornará uma ação muito perigosa. (ROSA, 2015)

Quando essa singularidade é parte integrante de uma jornada como a do personagem, significa que o navio onde ele embarca no porto de Fortaleza não transporta apenas um homem infeliz consigo e com a terra onde reside.

Mas também conduz o retirante a uma jornada, que na compreensão de Euclides da Cunha, no texto intitulado "Preâmbulo" do livro de Alberto Rangel, o *Inferno Verde*, publicado em 1908, há um lugar que "Tem a instabilidade de uma formação estrutural acelerada." (CUNHA, 2008, p. 25)

Todas elas integram uma paisagem litorânea que desempenha em seus sentidos a função de contraste do retrato em que filho do semiárido está inserido. Esse deslocamento começa na terra febril e segue pelos rios da Amazônia.

Em suma, eles revelam uma parte da aventura de Militão que está veiculada ao imaginário que está envolto na região, como também ao estado existencial do retirante. Tudo isso nos permite compreender o caminho trágico desse indivíduo.

Diante desse contexto e tomando como exemplo a saga de Fabiano em *Vidas Secas*, publicado pela primeira vez em 1938, poderemos entender mais sobre o personagem de Sarmiento, pois se assemelha ao marido de Sinhá Vitória, "A sina dele era correr o mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como um judeu errante. (RAMOS, 2010, p. 19)

E nesse instante em que ser errante é um elemento integrante da natureza do sertanejo de Graciliano Ramos, não poderemos afirmar o mesmo em relação a Militão, porque entendemos este como um pária da própria terra onde nasceu e é preciso que ele se livre dessa sina. As categorias de metáfora que foram mencionadas nos ajudarão depreender com maior clareza esse aspecto do trajeto do filho da terra seca de Octávio Sarmiento.

Dessa maneira, a compreensão desse cenário ocorre neste capítulo na análise das metáforas presentes nos tópicos do poema já mencionados. Todo esse tecido está relacionado a um aspecto da economia local: a borracha, período que trouxe também vários nordestinos para o Amazonas e onde está inserido o personagem. Os versos a seguir exemplificam um pouco isso:

E a viagem prossegue entre cacauais
Dobrados do áureo fruto ao duro peso...
Ante o olhar, sempre extático e surpreso
Dessas novas, ridentes maravilhas,
Passa o dédalo intérmino das ilhas:
Na sombra fica a Aturiá; mais além
Macujubim desponta; agora vem,
Em meio a noite escura, a Jabiru;
Passa o navio rente à Boioaçu...
E a calma reina a bordo, reina a paz.
(SARMENTO, 2007, p. 68)

Em outras palavras, o diálogo com a Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002) possibilita a compreensão de uma singularidade da realidade humana, ou seja, na mesma existe um elemento fundamental e primário para a leitura do que conceitua esse real: a metáfora.

Ela é a manifestação por meio de imagens que se realiza em expressões verbais e corresponde a uma interpretação ontológica, orientacional ou de ordem da estrutura dos elementos que nos cercam.

Para melhor elucidar essa interpretação das imagens que descrevem o percurso de Militão, Lakoff e Johnson (2002) sugerem que o metafórico não é um ato apenas linguístico, mas uma leitura da experiência do cotidiano humano e da imaginação simbólica que está inserida nisso.

Nesse sentido, quando procuramos entender a jornada desse personagem iremos realizar a leitura dessa manifestação do pensamento metafórico que está presente em um silenciamento e ganhou sentidos correlatos aos atribuídos à vida de Militão. Essa sina que ele carrega (ser um pária) o ajudará a romper o véu do semiárido que há nele e a sedimentar um novo sentido no Amazonas.

Nesse intuito, podemos começar as interpretações a partir da agitação que houve naquele período de deslocamento para as cidades do Norte e que serviam de porto para organizar e direcionar aqueles indivíduos para os seringais dentro da floresta.

Como o observado em Manaus quando ocorreu a chegada de um número considerável de trabalhadores, que sem perspectivas de vida, buscavam novos horizontes para uma existência que se esvaziava de força vital.

Com efeito, o homem que estava em deslocamento para essa urbe encontraria um lugar que assumiu a importante função de ser uma referência de modernidade em relação às demais capitais brasileiras do restante dos Estados do Norte-Nordeste.

Como consequência, os órgãos empenharam-se em esforços que visavam embelezar a cidade, difundindo imagens em museus, ambientes públicos e pontos turísticos. Um exemplo disso é registrado por Euclides da Cunha quanto à descrição da Paris do Trópicos, como ficou conhecida. Segundo o autor: “[...] era ...meio caipira, meio europeia, onde o teu lar se achata ao lado de palácios e o cosmopolitismo exagerado põe ao lado o iaque espigado...o seringueiro achambado[...]

” (CUNHA, 1999, p. 221)

Isso ocorreu porque as elites e autoridades locais viam na Europa o centro irradiador de ideias e valores a serem seguidas, conforme está em exposição na imagem a seguir, onde há uma preocupação em modernizar a cidade Manaus, mediante as transformações que a economia gomífera havia provocado na capital amazonense⁷.

⁷ Para ver mais sobre a organização sanitária e urbana, modernizando Manaus no período da borracha, ver: DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do fausto: Manaus, 1890-1920*. Manaus: Valer, 1999.

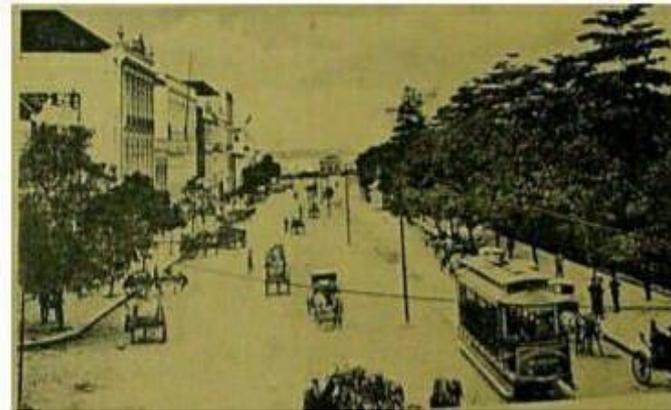


Figura 1: Avenida Eduardo Ribeiro em meados dos anos de 1910.
Fonte: Anuário de 1910, Museu Amazônico.

Assim, a cidade estava reservada aos habitantes que compartilhavam dos mesmos sentidos, ou seja, dos ares modernos, 'civilizados' e ordenados que não poderiam ser estabelecidos com a população nativa, por conta agora da construção de monumentos e de um grande teatro. Como a imagem mostra, ruas largas que saiam de prédios do governo e do teatro para o rio Negro, portal de entrada para a cidade. Bondes, luz elétrica e um perímetro trabalhado no tocante à paisagem davam o tom de modernidade ao estilo europeu para a urbe dentro da floresta.

Como causa, muitas pessoas foram realocadas para distâncias maiores da avenida Eduardo Ribeiro, o sítio referencial daquela identidade moderna que se construía.



Figura 2: Monumento de Abertura dos Portos e o Teatro Amazonas.
Fonte: Álbum de Manaus (1901 e 1902)

Por sua vez, o Monumento dos Portos, como a imagem acima revela, significava um dos símbolos de poder econômico, mudança, organização do espaço social urbano vivenciado naquele tempo, copiando um estilo da arquitetura europeia para auxiliar na construção de uma identidade da borracha.

Essa organização estrutural e social trouxe um período de remodelação e isso trouxe um novo olhar sobre a capital amazonense. Nisso, uma redefinição da identidade, rotina e representação desses espaços foram construídas da parte dos próprios habitantes, comerciantes, autoridades e a elite em geral.

Segundo Costa (1999, p. 86): “[...] verificou-se que na fase das principais reformas, entre as décadas de 1890 e 1910, a segregação se apresenta como tendência crescente[...]”. Aquela característica apontada pela autora expõe que a preocupação das elites locais era apenas de reorganizar o espaço, não havendo interesse nas condições de vida dos imigrantes.

Um dos exemplos desse cenário foi usar a estratégia de captar imigrantes. Uma vez o transporte sendo efetuado do Nordeste para urbes amazônicas, a próxima etapa era organizar os retirantes que iriam para os seringais, de um lado, e aqueles que seriam alocados em Manaus, para trabalhar no comércio de produtos relacionados à borracha, de outro.

Diante dessa tela, uma lei criada em 21 de setembro de 1892⁸, promulgada pelo governador da época, Eduardo Ribeiro, autorizava o governo a custear passagens de terceira classe para o transporte em vapores de homens e famílias que chegariam à Paris dos Trópicos, como afirma Junior (2011), em *Migrantes Caboclos, Sertanejos e Tapuias - os bárbaros de dentro da Manaus da Borracha*.

Essas embarcações eram uma das novidades que o período gomífero trouxe para região, elas faziam parte da expressão da riqueza que se vendia para outros lugares, cujos bilhetes disseminavam as imagens da fartura e da fortuna fácil, todas a serem conquistadas em Belém ou em Manaus, mais um símbolo de modernidade que se fazia presente na região Norte do Brasil.

Essas ilusões não eram construídas e divulgadas apenas em terra firme, mas em navegação, ou seja, ao longo da viagem em que aqueles nordestinos faziam. Durante a jornada era desenhado um retrato de certezas de conquistas para homens que estavam mergulhados em tristeza e que se afeiçoavam a quaisquer traços de seguranças e oportunidades em renovar os seus sentimentos.

⁸ Código de Posturas do Município de Manaus de 1901. Manaus: Imprensa Oficial, 1901.

Tudo isso fazia parte da rotina do viajante por vários dias. Esta demora se devia muito ao tipo de embarcação que trazia os filhos daquela terra febril: os vapores, considerados um dos símbolos da modernidade, apogeu e desenvolvimento do período que Amazonas e o Pará vivenciaram no início do século XX.

Para Paião (2015, p. 6), “...o barco a vapor poderia navegar o Amazonas, pois vós bem conheceis que as canoas que fazem as viagens daqui para o Pará demoravam de 15 a 20 dias, que consome na volta, no tempo das cheias, três meses e as vezes mais.” Era nessa duração da jornada que se retiravam quaisquer receios que ainda pudessem existir na cabeça dos migrantes nordestinos.

No que tange ao contexto específico de Militão, a lúgubre jornada era realizada nessa novidade e ela é revelada no poema como um dos últimos atos de um indivíduo que estava em deslocamento para aquele contexto urbanístico. Ele está a bordo em direção a uma terra desconhecida, levando a saudade, a dor e a esperança nas malas.

Muito mais do que essa bagagem, ele, de acordo com a perspectiva de Póvoa (2007, p. 45): “...carregaria consigo sua força de trabalho podendo levá-la para qualquer espaço capaz de lhe proporcionar melhores condições de vida.”

Essa força é registrada em versos como: “Mas um dia, após anos de labuta / Contra o destino inconsequente e vário, / Há de voltar, trazendo, dessa luta / Em outras zonas fartas, a riqueza...” (SARMENTO, 2007, p. 60) Sendo ele um pária da própria terra onde nasceu, graças a essa virtude ele poderia ser bem recebido em um outro ambiente.

Porém, o poeta dá pistas de que esse percurso da ilusão é sombrio, triste. Ele será pavimentado pelo filho do semiárido com uma bagagem pesada cujo pertences que carrega será sentido de forma profunda no coração, como o observado por exemplo no trecho a seguir: “[...] um bem perdido que não volta mais... / E, ao reflorir de seu mortal desgosto, / Corre-lhe o pranto, em fios, pelo rosto.” (SARMENTO, 2007, p. 60)

Conforme avançamos no poema essas observações apontadas vão nos mostrando as mudanças que ocorrem em Militão e esse processo estará completo quando no encontro com silêncio, primeiro vendo o rio e depois na floresta, o filho do terreno árido estará pronto para cumprir a sua sina de pária.

Em outros termos, isso já se observava no instante em que o personagem do poema saía da terra natal, mergulhado em tristeza. À medida que ele transitar pelo mar de água doce, mais se afastará da saudade da terra amada e estará mais perto do isolamento e do silêncio que contaminará a alma e a mente.

2.1 Diário de Bordo: As metáforas conceptuais e o silêncio de Militão

Prosseguindo o texto de Sarmiento, os tópicos "Subindo o Amazonas" e "Em plena selva" revelam um cenário de silenciamento em que está inserido Militão. As metáforas do tipo conceptual nos possibilitam realizar a leitura atenta a esse momento peculiar do trajeto do personagem. Como nos mostram os seguintes versos:

A princípio indecisa e tênue e vaga,
Uma ideia de paz e de repouso
Naquele seio calmo e dulçoroso,
Em meio da onda lânguida e plangente
Como o choro sutil de uma viola,
Que, em tristes ais, tenuíssimo se evola...
(...)
As florestas que o cercam têm um vago
E indefinido tom de poesia:
Delas sobe magoado e se irradia,
Num dolente concerto de gemidos,
A queixa dos que sentem, oprimidos,
A mão feroz do rude vencedor
(SARMENTO, 2007, p. 61-66)

Ademais é pontual porque será o instante em que ele começa a especular que a vida não faz mais sentido, por conta disso o retirante da seca irá sentir com maior densidade a punição da natureza por ter fugido da terra natal.

Assim, o poeta começa a revelar os traços do contexto mencionado nos versos a seguir: "Sente mais funda entrar-lhe o coração / Essa infinita, intensíssima saudade" (SARMENTO, 2007, p. 60) O choro que corre pelo rosto transparece uma dor e um sentimento de perda que começa a se intensificar. Militão irá sentir isso com maior densidade, à medida que estiver envolto no silêncio do rio da floresta.

À luz da teoria de Lakoff e Johnson (2002) sobre a Metáfora Conceptual, tomamos como interpretação desse quadro os sentidos que a metáfora ontológica revela sobre esse indivíduo. Ele, o pária imerso em mágoa, sente o peso do leito de fogo em que nasceu, ou seja, a punição por ter abandonado a própria terra.

Ela, a terra que guarda no seio hostil a esperança e só oferece a morte (a seca) a quem possui trajetos parecidos com o de Militão (deduzimos). Dessa maneira, quando o poeta

produz a imagem da saudade que afunda no coração, refere-se a esse abstrato como um punhal que corta e fere com hostilidade o personagem.

Em virtude disso teremos percepções inúmeras e concretas sobre o que se passa no peito e na cabeça desse personagem. Nesse sentido, para compreender o processo de metaforização presente no texto, o raciocínio para leitura orienta-se a partir da premissa de entender que na leitura de um texto ou quando criamos uma frase, ou ainda formulamos um pensamento, há nisso um traslado de uma ideia sob o signo de outra mais evidente ou mais conhecida. Como consequência ocorre uma metáfora.

Com efeito, nós a usamos em pensamento de coisas diferentes que se operam juntas e são sustentadas por uma única palavra, cujo significado que resulta dessa interação é produzido em uma ou várias imagens. Por conta disso, ela pode ser considerada como um filtro da realidade. Em relação à situação de Militão, ela realiza uma leitura específica sobre o percurso do personagem até o encontro com a Uiara.

Para tanto, diversos são os estudos sobre esse recurso estilístico ao longo da história da crítica literária e que já percorreram o entendimento dela enquanto adorno, figura ou tropos, referências espaciais ou ontológicas. Por um tempo, também foi considerada apenas como uma passagem da denotação para a conotação.

Assim, partindo do pressuposto que ler é conhecer o mundo através de metáforas e estas refletem uma determinada imagem, o fenômeno metafórico nos serve de compreensão na leitura das informações contidas no imagético do poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento (2007). Em outras palavras, é o reflexo de um pensamento ordenado por metáforas capaz de transmitir sentidos e significados variados.

Nesse sentido, o caminho que adotamos refere-se à metáfora do tipo conceptual, presente nos versos de Octávio Sarmiento como um veículo de expressão da jornada de Militão, em etapas pontuais desse trajeto de solidão que compreende a travessia das fronteiras do Ceará para o Amazonas, no final do século XIX e início do XX.

Desse modo, realizamos as leituras dessas expressões metafóricas não como um recurso estilístico, como o entendido por Aristóteles (1996), cujo entendimento é de a metáfora existir no plano da linguagem, ser dela um adorno, e que realiza uma transferência de espécie para outra ou por analogias.

Mas, de acordo com que Lakoff & Johnson (2002) viriam a afirmar: as metáforas possuem o intuito de conceituar acontecimentos, ações, emoções e ideias. Para eles, ela pertence à linguagem, porém ocorre que antes de ela atingir essa instância, o metafórico

ocorre no pensamento, haja vista esse ser organizado por uma tecitura metafórica. Esta, segundo os teóricos citados, funciona como o reflexo do nosso discurso em nossa maneira de compreender a realidade, que é organizado por nós metaforicamente.

Estudá-la é o convite para descoberta de cenários e verdades sobre o real. Este, sempre está em mudança constante e com isso recria diversos significados. Logo, o fenômeno metafórico nesse caso funciona como uma fonte rica em diversas possibilidades de interpretações de um mesmo contexto, inclusive na criação de outros quadros.

E isso ocorre porque em “todos os aspectos da vida definimos nossa realidade em termos metafóricos e então começamos a agir com base nelas.” (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 260). Isto é, por meio da linguagem fazemos inferências que refletem o nosso cotidiano e o executamos com base na experiência que adquirimos pelas metáforas.

Por seu turno, para Heronides Moura em *Desfazendo dicotomias em torno da metáfora*, de 2008, “A metáfora é um instrumento de pensamento. Ela não é um simples deslocamento de palavras, mas um comércio de pensamentos, ou seja, uma transação entre contextos. A matéria prima dela são os conceitos, e não as palavras.” (MOURA, 2008, p 182)

Dando sequência ao poema “A Uíara”, temos como contextos o sertão e o rio e os entendemos como metáforas orientacionais no instante em que Militão está navegando nas águas do rio Amazonas. Eles estabelecem-se como duas antíteses, em um primeiro momento: a morte em oposição à vida nesse tempo do trajeto do personagem, para depois assumirem um caráter metamórfico porque os conceitos em relação a eles se modificam.

Sendo assim, as expressões metafóricas revelam um olhar desses ambientes. Lidas a partir da Teoria da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (2002) são entendidas como metáforas estruturais. Elas possuem em natureza estruturar um conceito abstrato a partir de outro concreto, estabelecendo relações entre os domínios, como no exemplo: “Tempo é dinheiro”.

No texto de Sarmiento (2007), para elucidar a morte, os versos abaixo exemplificam esse tipo de metáfora estrutural:

1. "O arvoredo ali está, calmo e desnudo" (SARMENTO, 2007, p. 53)
2. "Sob os raios fatais da luz solar" (SARMENTO, 2007, p. 55)

Nos trechos acima a morte se faz presente no arvoredo desnudo e nos fatais raios do sol, estruturados dessa forma tornam a alma do sertanejo triste, em prantos e em dor. Elas fazem parte de uma estrutura apresentada no início do poema, como nos versos: "Tudo é morto em redor" (SARMENTO, 2007, p. 53), "Pisa a buscada e verdejante terra"

(SARMENTO, 2007, p. 58), "Da serra que, no além, viva se abrasa" (SARMENTO, 2007, p. 53), "O rijo chão, que escava a mão fremente" (SARMENTO, 2007, p. 53), como também em "O sol potente fulge no infinito" (SARMENTO, 2007, p. 53)

Paralelo a isso, a leitura que se faz em relação ao terreno fértil do Amazonas como um dos elementos motivadores da saída de Militão daquele cenário é sinônimo para a vida e registrado pelo poeta da seguinte maneira: "Pela estrada que abrasa vãos os três..." (SARMENTO, 2007, p. 56), e em "No seio amigo cheio de bonança" (SARMENTO, 2007, p. 59).

Nesse exposto, o seio (a terra amazônica) é amigo e abrasa esperanças. Por conseguinte, trechos como: "Rompendo as dunas, foi pousar, tremendo, / Sobre um quadro de dor..." (SARMENTO, 2007, p. 59) revelam o oposto. É nesse jogo de antíteses que as metáforas conceptuais do tipo estrutural irão estabelecer uma leitura da dinâmica dessa travessia do sertão para o rio Amazonas que terminará no seringal.

Nesse sentido entendemos o fenômeno metafórico em sintonia com o exposto por Lakoff & Johnson (2002) e também por Ana Claudia Souza em *Metáfora e compreensão textual*, de 2008. Vale ainda ressaltar que a teórica expõe que esse recurso da linguagem "[...] interfira no processo de compreensão textual, podendo funcionar tanto como um elemento facilitador quanto como um obstáculo à construção de sentido[...]" (SOUZA, 2008, p. 78)

Por esse prisma, a imagem criada a partir da imaginação⁹ do poeta desempenha função importante na produção da metáfora, esta que é um modo novo de comunicar o mundo assim conhecido, haja vista o conhecimento que ela nos sugere ser fornecido em mecanismos que fogem à lógica.

Essa característica se deve àquilo que Paul Ricoeur em *A Metáfora viva*, de 2000, discorre sobre a metáfora ser um acontecimento semântico que se produz no ponto de intersecção entre vários campos semânticos. Esta construção é meio pelo qual todas palavras tomadas conjuntamente recebem sentidos. (RICOEUR, 2000, p. 150-151)

Um exemplo desse exposto acontece em versos como: "banho astral de lágrimas" (SARMENTO, 2007, p. 58), em que a imersão em secreções oculares é espiritual, e a alma está em prantos, amargurada, como também "...seu peito em furor intenso irrorá..." (SARMENTO, 2007, p. 58)

⁹ A imaginação, na literatura, segundo François Laplatine, em *O que é imaginário*, de 1997, é entendido como uma forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem que realiza uma representação de uma realidade como uma tradução mental da percepção sobre o externo. Desse modo, compreendemos que a imaginação é um dos elementos que formam a metáfora.

Consoante a Teoria da Metáfora Conceptual, de Lakoff & Johnson (2002), o verso de Sarmiento (2007) revela o espírito (abstrato) em lágrimas e amargura (concepção sobre o espírito), cuja dor intensa provoca um imenso furor. Para os teóricos, essa expressão se apresenta a partir de uma metáfora ontológica, pois esse tipo de MC¹⁰ conceitua as experiências humanas, as coisas abstratas, ações e ideias.

Nisso, o poeta sugere que o personagem em seu choro de tristeza revela um contexto: o da alma em prantos. Nesses mesmos trechos ainda é possível enxergar que a amargura é comunicada ao mundo por um ambiente que tem no sol (banho astral) um derramamento de sofrimento.

Em virtude disso, o fenômeno metafórico se apresenta para a interpretação não apenas como um artifício da linguagem literária, mas como uma fundamentação conceitual sobre o que a imagem sugere e os possíveis sentidos que ela veicula.

Trata-se assim de uma expressão do pensamento em metáforas que traduz um aspecto do cotidiano do retirante da seca. Este tipo de transcrição do real, para Ferrão (2008), é oriundo da necessidade do homem em recorrer ao metafórico porque o seu sistema conceptual é grandemente estruturado de forma metafórica.

Diante disso, esse traço do discurso é uma maneira de expandir os sentidos das palavras que vão além do literal e funcionam como uma expressão da abstração e maneira de comunicar os pensamentos, possibilitando uma leitura de mundo. A natureza é vista como um elo de ligação entre os argumentos lógicos e emocionais. Em síntese, as metáforas são mapeamentos entre os domínios conceituais do que Ferrão (2008) chama de domínio fonte e domínio alvo.

Sarmiento (2007), dessa forma, desenvolve no poema a metáfora como um fenômeno discursivo, porque ele subverte as regras da língua padrão para inscrever normas que são próprias da criação subjetiva. Uma vez sendo ela esse acontecimento da linguagem, há a apresentação de marcas da realidade, uma transcrição de um aspecto culturais.

Para se entender melhor essas marcas, Stell (1994), em *Understanding Metaphors in Literature*, atenta para a observação de que a compreensão de uma expressão metafórica se deve antes às bases sociais e de ordem cultural que são compartilhadas em uma sociedade. Em resumo, a percepção que teremos dela permeará as nossas ações, conceitos e falas em um contexto específico.

¹⁰ Metáfora Conceptual.

Uma vez interpretada, produz uma resposta emotiva e até passional porque ela resulta de um choque de percepções e tem como objetivo mostrar um mundo diverso, como também demonstrar a função de veicular um determinado pensamento ou conteúdo, “...eventualmente representado por uma ou por várias outras expressões...” (ECO, 2015, p, 124)

Em virtude dessa natureza e característica do ato metafórico, o poeta de “A Uiara”, nas metáforas já expostas, realiza a interpretação de um contexto de referência, possibilita uma releitura ampla desse, permitindo-nos realizar uma leitura intertextual com bases em nossas experiências de mundo.

2.2 Diário de Bordo: Uma navegação silenciosa

Estando ainda nos tópicos "Subindo o Amazonas" e "Em plena selva" percebemos também que o embarque de Militão possui no bilhete as marcas de uma aflição constante e à medida que transita pelo rio Amazonas e se aproxima do desembarque ela ficará mais intensa. Os vários discursos sobre a região amazônica enriqueciam essa regência, desde o instante em que os encarregados do transporte disseminavam crenças que iludiam e mascaravam as condições de trabalho até a realidade que iria enfrentar.

Mesmo assim, a viagem prosseguia e era enfrentada como perigosa em face dos obstáculos naturais, no trânsito pelas águas, e mais tarde no trabalho no seringal. O primeiro por causa de um lugar que parecia ainda estar em processo de formação; o segundo, por conta do choque e encantamento com a fartura de um elemento que era tão raro na terra natal; e por último, a violência psicológica e moral que era praticada devido à prática da extração do látex.

Não pretendemos descrever o último item mencionado, porque no poema escolhemos os aspectos metafóricos presentes na jornada de Militão até o encontro com a Uiara, mas os versos abaixo revelam uma parte desse trajeto na rotina do seringal e corroboram que por mais concentrado que Militão possa estar na tarefa de seringueiro, após um suspiro de cansaço ou descanso à sombra, as inquietações vão tomando conta da existência.

Mal fulge, ao longe, alegre, a madrugada,
Tomando o balde e as armas do trabalho,
Lá ele parte pelo estreito atalho,
Buscando os pés que, aqui e ali, a estrada
Formando vão; e, junto à seringueira
Parando, a machadinha vibra e lasca,

Com pulso rijo e mão firme e certa,
Em golpes vários, a rugosa casca;
Junto às bordas das múltiplas feridas
Suspende as tigelinhas que incumbidas
De receber o leite estão; de pé
Em pé assim se vai, executando
A tarefa maçante e rude...

(SARMENTO, 2007, p. 73)

Como o observado no trecho, o poeta faz apenas a descrição de uma parte do cotidiano de trabalho do personagem, pretendendo capturar a imagem de um indivíduo que está concentrado no ofício da extração da seiva, de um lado, mas em silêncio profundo dentro de si, em outro.

Para se entender melhor esse silenciamento, precisamos voltar ao instante do deslocamento fluvial que é registrado por Sarmiento (2007) como uma única escolha para a realização dessa travessia (migração) no qual estava inserido Militão.

O sentimento de euforia que a viagem provocava por conta dos frutos que poderiam ser colhidos e deles se alimentar, dizem respeito a uma região “Interminável através da terra, / E que, rasgando essas fecundas zonas, / E freme e canta ou, rúgido, se agita, / Ora as ondas movendo calmo e brando / Ora o colo febril alevantando / Num arranco feroz, que punge e aterra...” (SARMENTO, 2007, p. 65) o nordestino encontraria a paz e felicidade tão desejada.

Em virtude disso, ficava perceptível para o filho do sertão que a terra é frutífera, fecunda e propiciaria a colheita de sonhos. Estes emitiam vozes que estavam presentes na cabeça do personagem e eram repletas de força vital que freme e agitavam aquele homem.

E deduz-se diante desse quadro que enquanto maior for a intensidade do eco dessas impressões, maior será o devaneio sentido diante do encantamento das águas e do verde da floresta. Como nos aponta a descrição do poema (o trecho por último mencionado) do fenômeno da pororoca. Tudo era encanto.

Como vimos, esse deslumbramento agitava Militão e à proporção que o vai e vem das vagas do rio rasgavam o vapor, mais a alma desse viajante se fragmentava, porque ele ficava distraído em seus próprios pensamentos e lembranças enquanto avançava a embarcação.

Esses movimentos revelavam a outra face dessa navegação: o abatimento físico e moral, que em geral, segundo Carlos Mendonça em *Gente do Nordeste no Amazonas: reportagem em torno repovoamento*, de 1946, existia nos retirantes no primeiro contato com a Amazônia. Tratava-se do fato de o filho do sertão estar com:

[...]olhos espantados, certo deslumbramento, certa admiração, sufocada, prestes a expandir se ...É que eles viam de perto o verde sem fim que os cercava, a fartura cobiçada da água...Daí momentos recebiam a primeira dádiva da natureza amazônica: a chuva que caía larga e farta, desoprimindo os ares, alegrando-os, memorando neles o sentimento mais nostálgico da terra incendiada. (MENDONÇA, 1946, p. 6)

Por conta disso, essa oferta da natureza do texto de Mendonça motivava aqueles homens a migrarem. Sendo assim, Militão procura novas zonas e nessa busca inicia a viagem rumo a uma verdejante terra.

Porém, a situação exposta nos chama atenção para a ocorrência de uma constante que seguiria o filho do semiárido em todo o percurso desse deslocamento, desde o momento em que há o abandono da residência, até o instante em que ele está a bordo, ou seja, a submissão a um jogo de interesses políticos que estavam incomodados com os conflitos sociais decorrentes da estiagem.

Uma das formas de realizar a leitura desse sentimento de euforia diante do novo que proporcionava uma chance de recomeço é pela Teoria da Metáfora Conceptual, de Lakoff & Johnson (2002). As expressões metafóricas que se norteiam a partir da ideia de metáfora estrutural neste instante do poema revelam a outra face daquela relação de antíteses já mencionada, isto é: vida x morte, sertão x floresta. Exemplificam isso os seguintes versos:

1. "Em plena paz o rio esplendor agora" (SARMENTO, 2007, p. 65).
2. "Rompendo a terra, vão tênues riachos" (SARMENTO, 2007, p. 66).
3. "terra já despida e rasa" (SARMENTO, 2007, p. 53).
4. "E o sol, num globo de oiro, onipotente" (SARMENTO, 2007, p. 56).

Nos dois primeiros trechos há a ideia de paz oriunda de um rio que rompe a terra em riachos, tudo em esplendor e calma. Por outro lado, exemplos finais revelam última sol imponente que despe a terra.

Isso requer explicar que à medida que Militão se distancia daquela terra febril, ele cruza a fronteira da amargura para ir à zona do desconhecido, como o visto no capítulo anterior, a um ambiente aquático cercado de histórias fantasiosas ou a um lugar hostil à visita em busca de uma serenidade. Mas, esse trajeto agora tem como companheira a saudade e o sofrimento emocional.

Sendo a primeira por causa da lembrança da esposa e da filha, mortas e sepultadas; e o segundo por conta do fardo que ele carrega de um lugar (sertão) que o pune como em um

grande protesto da natureza e que continua a torturá-lo enquanto realiza a viagem, agora pelas águas, impiedosamente.

Todos esses elementos configuram uma bagagem que pesa e começa a perturbar. Na medida em que ele inicia a fixar uma ideia na cabeça: retirar a própria vida, todos os sentimentos guardados de dor, saudade começam a ser refletidos por um rio que encanta e assusta, cuja paisagem ao redor esconde perigos e ilusões.

Nesse instante, a interpretação metafórica desses novos sentidos começa pela leitura de um aspecto metafórico sobre as águas que nomeiam o estado. Isto pode ser observado por Hemming (2011) no texto *Árvores de rios: a história da Amazônia*. Para ele, o rio:

[...] lembra uma árvore gigantesca (quando vista pela imagem de um satélite), cujos galhos se ligam a ramos que engrossam ao se aproximarem do enorme tronco central, que, por sua vez se alaga pelo caule. O tronco é, obviamente, o grande rio Amazonas. Ele corre para o leste, atravessando a América do Sul dos Andes ao Atlântico, acompanhando, de um modo geral, a linha do Equador. Os ramos são os poderosos afluentes dos quais uma dúzia é maior do que qualquer rio da Europa, e os galhos são as centenas de milhares de quilômetros de rios menores... (HEMMING, 2011, p. 413)

Podemos verificar que a metáfora do teórico (a imagem do rio como uma grande árvore), estrutura-se no simbolismo desse objeto carregando por uma tradição que veicula uma ideia de um cosmo vivo que está em perpétua regeneração¹¹. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2017)

Em outras palavras, quando Militão decide sair da arena de conflitos (sertão) para a Amazônia, ele busca reviver, regenerar a vida. Ao estar navegando no rio Amazonas, há a conexão com o subterrâneo (o eu interior), presente na profundidade das águas.

Essa ligação existe também no caule, como citado por Hemming (2011), na imagem de ser o Amazonas (o curso de água). Nela há a reunião de todos os elementos que compõem essa comunicação, isto é, ali circula a seiva que se integra à terra pelas raízes, a floresta que recepcionará o filho do sertão.

E o fato de as bases da árvore estarem mergulhadas ao solo implica voltarmos à origem mítica do sertanejo no sentido de ele ser o filho de uma arena de conflitos. Explicando de outro modo, o vegetal que foi associado ao grande contingente fluvial, nas palavras dos

¹¹ Os mesmos teóricos vão ainda expor que a árvore é fonte de vida, pois há crenças que acreditam no princípio da força vital da existência reside dentro das árvores e essa energia é extraída para o ambiente ou indivíduo pela fricção.

autores do *Dicionário de símbolos*, possibilita uma relação que “...se estabelece entre céu e terra” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2017, p. 84), ou seja, Urano e Gaia.

Em virtude disso, esses caminhos fluviais que se cruzam e desdobram irão refletir no personagem de Sarmiento (2007) um silêncio que revela os sentimentos e pensamentos obscuros desse estrangeiro em terras amazônicas, porque a água nessa região para ele desempenha a navegação ao livre devaneio como jornada.

Nesse caso, ela passa a ser a bússola de um eu que está em busca de uma profundidade, cujo mergulho possibilitará o acesso a segredos e sentimentos escondidos, como o já exposto por Bachelard (1998) no capítulo anterior, no que cerne ao simbolismo das águas em relação a regeneração da alma.

Nesse sentido, as metáforas do tipo conceptual presentes no poema “A Uíara” classificadas como metáfora orientacional e que são as imagens relacionadas à orientação espacial, nesse ponto da jornada de Militão, estabelecem uma relação de tristeza nas imagens associadas ao sertão, é o lugar que produz o "sentir-se para baixo".

A metáfora orientacional remete ao mundo externo do personagem, o espaço do sertão e que o movimenta para o da floresta, um lugar onde ele irá “sentir-se para cima”. Por seu turno, ir para o Amazonas está conectado a algo feliz e é nesse outro local que ele sente que pode ter esperança. Sentir isso o "deixa para cima". Desse modo, a leitura desse procedimento metafórico é importante para construirmos a interpretação necessária do mundo do personagem como está agora, ou seja, sozinho.

Essa compreensão nos permite ler um indivíduo que é pura mágoa e tristeza, mescladas a sentimentos que o fazem se sentir frustrado, de um lado, e a dedução de uma existência que se esvazia conforme o avanço pelas águas do grande rio, de outro.

Isso é possível porque o metafórico torna-se perceptível em nós, ele interpreta alguns aspectos da realidade, segundo afirma Eco (2015). Para o teórico, no processo de interpretação e captura do real este traço realiza uma referência e devolve isso em imagens que carregam referentes sobre as coisas que nos cercam e possuem sentidos. Em outras palavras:

Se a metáfora não diz respeito aos referentes do mundo real nem ao universo doxástico dos mundos possíveis, já que para muitos é difícil falar em conteúdo sem levar em conta representações mentais e intenções, o que prevalece é a tese de que a metáfora lida com algo que concerne à nossa experiência interior de mundo, e aos nossos processos emotivos. (ECO, 2015, p. 121)

Sendo assim, essa característica diz respeito a elementos referentes de um mundo imaginado que simulou um aspecto da realidade dos retirantes da seca: a viagem para o Amazonas no período que agrega os anos de 1877 até 1915, temporalidade esta marcada pela economia da borracha e pela propagação de um discurso de vida fácil e rápido enriquecimento na região.

Dessa forma, se a metáfora produzida não estabelecer uma conexão com esse contexto e período histórico, e nem com os universos de mundos possíveis dentro do texto, não haverá representação nas imagens criadas, porque não haverá conteúdo devido à metáfora conceptual exigir o oposto, que é esse conjunto de sentidos que devem pertencer a uma manifestação ordenada do pensamento metafórico. (LAKOFF & JOHNSON, 2002)

Assim, a metaforização que ocorre no poema “A Uíara” revela uma tecitura imagética que projeta um ambiente, cuja dinâmica de toda a vida ali existente ocorre no derredor do rio, estabelece-se ali por conta da função de hidrovia como um meio de provisão, um centro de encontro e negócios, como também lugar do sobrenatural.

Neste contexto, dessas relações que cerca a vida na Amazônia todas elas passam pelo rio e este sustenta a vida. Ele, nas palavras de André Vidal Araújo, em *Introdução à Sociologia da Amazônia*, funciona com um grande e único “[...]reservatório que desperta, no homem, aspirações, inspirações e soluções de quase todos os seus problemas.” (ARAÚJO, 2003, p. 39)

Em virtude disso, todos esses sedimentos apontados anteriormente fazem parte de um fenômeno metafórico que é materializado por um ser criado da subjetividade do poeta, que mesmo sendo de natureza ficcional, desempenha a função da interpretação de uma realidade observada pelo criador.

Por conta disso, Militão é mais do que um personagem. Enquanto representação do ser humano em um texto imaginado, ele é a integração de um tecido denso de valores culturais, sociais, cognitivos, oriundos do olhar externo ao texto que Octávio Sarmiento lança sobre um aspecto da realidade.

Logo, Militão é a expressão de um eu narrativo que teve contato com o mundo externo ao texto e das experiências vivenciadas que esse “eu” obteve. Sendo o personagem uma criação da ficção que possui a função de humanizar o texto e é a projeção dos dramas humanos, as imagens que são criadas de suas vivências ao longo do poema permitem-nos

afirmar que as expressões metafóricas oriundas desse contexto apresentam-se ordenadas no pensamento do poeta em uma estrutura metafórica.

Desse modo, podemos nos orientar pelo contexto histórico, aquele que se refere aos meados de 1890 a 1920 e que foi testemunhado pelo poeta em uma singularidade, da seguinte forma: a migração nordestina, já discutida em outro momento desta dissertação.

Deste fato da história do Amazonas, Sarmiento (2007) obteve a sensibilidade para realizar a leitura de um momento delicado para muitos nordestinos que se lançaram a sair da terra natal rumo ao desconhecido e encontraram na floresta, entre outras coisas, somente o isolamento.

Como produto dessa interpretação, o autor da “A Uiara” promoveu um diálogo com os acontecimentos que envolveram a chegada dos retirantes da seca pelo rio que nomeia o Estado. Para dramatizar a jornada destes no poema, exerce a representação de um momento específico desse trajeto: a navegação de homens que trouxeram na bagagem apenas sonhos, ilusões, a experiência da dor, da miséria e da saudade.

Como consequência disso, expressou os contornos dessa tela em imagens que em nossa navegação são lidas e entendidas a partir das metáforas conceptuais. Um exemplo disso ocorre nos versos: “Militão sente o luto dentro d’alma (SARMENTO, 2007, p. 57).” Nesse trecho, o íntimo do sertanejo está sob a regência do signo da morte, a matéria está em fuga, no imaterial a vida se esvai. Outra situação é: “Sobre um quadro de dor, cortante e horrendo” (SARMENTO, 2007, p. 57).

Nessa passagem, o ambiente é instituído por uma tristeza intensa, penosa, e ela provoca o tom fúnebre das almas que ali transitam. Há nisso um retrato pintado pelo sofrimento emocional e psicológico de um homem, cujos cortes fragmentam um indivíduo já identificado na terra natal como um espectro.

Para tanto, essa atitude do trajeto de Militão pode ser entendida também como uma metafórica conceptual do tipo ontológica, porque articula-se uma posição imaginária para ocupar a posição do objeto (o retirante da seca). Nisso, realiza-se uma visão de mundo em que são operados reflexos de imagens que chegam às devidas retinas de Octávio no processo de abstração da realidade.

Como causa, em versos como: “Sob os raios fatais da luz solar” (SARMENTO, 2007, p. 35) é possível observar o sinônimo de cortante, termo utilizado no trecho anterior citado, na expressão raios fatais. Esta realiza uma conexão com o mórbido do semiárido, afinal, até o

astro que seria responsável pela força vital, derrama luzes funestas por sobre aquela “...coorte dos pobres retirantes” (SARMENTO, 2007, p. 54).

Isso deixaria uma marca em Militão e se converteria em um sentimento de frustração, resultado da solidão, saudade e dor que acompanham o personagem durante a navegação pelo rio Amazonas.

Avançando no poema, a jornada do silêncio do personagem a bordo do navio segue Tapetado das levas do sertão / À borda debruçado...” (SARMENTO, 2007, p. 59). Consoante ele se aproxima do momento de desembarque do vapor, Militão “Vê, de manso, fundindo-se nas vagas, / Da tarde ao declinar, qual num poema / Feito de luz e de melancolia, / A amada terra de Iracema!...” (SARMENTO, 2007, p. 59)

Quando ele estava de braços e observando as águas, “mergulha em si, em que se reflete a imagem da terra ardente, em um misto de vida (luz) e dor (melancolia). Em virtude disso, o conjunto de informações no reflexo produzido constitui um ordenamento de sentidos e significados motivados por um anseio: conseguir se livrar do sofrimento e obter a sensação de renovação da existência, tão ausente no sertão.

Desse quadro, podemos fazer a leitura de algo obscuro nas tintas dessa tela: o silêncio. Isto é, a calma das águas do rio Amazonas, atento ao olhar de Militão, parece um alerta ao perigoso, porque o não dito que é refletido no personagem empurra-o para o mergulho de emoções e desejos ocultos.

Um exemplo disso é o registrado pelo poeta da Uíara nos versos: “E da água sobe, num rumor de prece, / Ou como um doce e trêmulo gemido, / Até tornar-se, nessa alma que anseia, / A irresistível voz de uma sereia / A chamá-lo, a chamá-lo meigamente...” (SARMENTO, 2007, p. 61).

No trecho acima, o elemento aquático espelha os anseios de um homem e no ruído há uma quebra do sereno para provocar trêmulos gemidos. Nesse momento, há a primeira aparição da entidade mitológica que nomeia o poema, ainda no plano do simbólico e que será melhor compreendida no próximo desembarque de nossa navegação.

Convém expor que todo esse jogo de imagens e reflexos que cercam aquelas águas começam a ser desenvolvidos por uma metáfora conceptual. Nisso, Militão sente uma vertigem e especula um desfecho para esse cenário. Sua cabeça já doentia, sinaliza como remédio atirar-se de vez nas águas. Mas, “uma onda forte / De través pega a nau. E o sertanejo, / A amurada largando, cai e rola / Pelo convés, salvando-se da morte!...” (SARMENTO, 2007, p. 61).

Consoante a teoria de Lakoff & Johnson (2002), a metáfora ontológica, aquela em que nossas experiências com elementos concretos nos fornecem o entendimento das coisas abstratas nos possibilita compreender que no trecho acima a onda (concreto) forte tenta conduzir o personagem para a morte (abstrato), batendo na embarcação de modo que Militão cai e quase mergulha nas águas. Isso já seria um indício de que essa nova terra não o queria por ali transitando nos rios e na floresta.

A partir desse tempo, há no poema um novo sentido para a água: a de berço. Esta se revela na metáfora conceptual: “leito rúgido do mar”, cujo agito e tranquilidade lembra a pulsão de um útero. Para Fonseca (2016), esse contexto no qual esse indivíduo está inserido, em navegação, simboliza a vida como busca do absoluto, ou seja, ela só pode ser entendida como uma agitação marítima, afinal, nas águas paradas há a morte, nas agitadas a dinâmica da existência.

Em outras palavras, Socorro Santiago, autora de *Uma Poética das águas* expõe que o encontro com esse aspecto da vida é “a dádiva do rio e a água passa a ser uma espécie de fiador dos destinos humanos” (SANTIAGO, 1986, p. 29) quem irá promover um sacrifício da parte do filho da terra febril.

Em síntese, todo esse contexto pode ser entendido também pelo exposto por Chevalier & Gheerbrant (2017), ou seja, o expresso pela metáfora apresenta a imagem da alma do migrante nordestino em processo de transformação existencial, afetiva e psicológica.

Para os teóricos, quando Militão está sob o torpor das águas, ele demonstra o lado obscuro que reside nele. Por isso, quando o mesmo cai pelo convés do navio, existe uma configuração entre “o sujeito contemplado e o espelho que o contempla” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2017, p. 396).

Parte-se da premissa de que o navio que sustenta e transporta esse indivíduo representa a segurança dele, como se a queda fosse a perda daquele sentimento abrindo caminho para a posse total da solidão.

Nesse sentido, o choque que essa torrente causa provoca um conflito na natureza do retirante da seca, porque ele viaja em silêncio e este cria “[...] contextos nos quais podem ocorrer definições absolutas ou uma via clara e transparente de algo que se quer escapar do silêncio” (CASTRO, 2016, p. 17). Tudo conduz para a pavimentação do mórbido que possibilitará a passagem do ceifeiro.

Prosseguindo o poema, Sarmiento (2007) quebra essa cena com uma imagem também ambígua ao personagem: o salvamento de uma criança, também nordestina e retirante, ou

seja: a presença desse ser humano representa que o pavimento ainda não está totalmente completo, existe ainda a esperança de que o filho do semiárido encontre o que busca.

Todo esse instante ocorre quando Militão caiu pelo convés da embarcação. Naquele tempo, ele escutou um grito, olhou rapidamente “[...]como se esperasse / Apenas esse gesto, um corpo pende, / A meio da escotilha hiata, aberta[...]” (SARMENTO, 2007, p. 61) e prende com o outro braço aquele ser pequeno, livrando-a da morte. Na sequência, o pai da garotinha em desespero chora, avança até a filha e prende-se a ela não permitindo que a levem dos seus braços.

Enquanto isso, um novo elemento surge: a lua. Ela, que “fulge nos espaços naquele leito marítimo, formosa e virgem inteiramente nua” (SARMENTO, 2007, p. 61) para veicular o sentido de renovação que o retirante irá sentir, ou seja, quando ele salva a garotinha, esquece por um instante o desejo de se jogar às águas e torna-se amigo daquela criança. Essa imagem corrobora a ideia de que ali seria o recomeço.

Nesse momento, a lua exerce o sentido exposto no contexto de dinâmica da vida. Isto é, esse astro, segundo Chevalier & Gheerbrant (2017), “[...]controla todos os planos cósmicos regidos pela lei do vir-a-ser cíclico: águas, chuvas, vegetação, fertilidade[...]” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2017, p. 561). Em outras palavras, a atitude de livrar a garota da morte pelas águas renova o sentimento de vida no filho do sertão.

Isso ocorre porque para os teóricos, a lua é o instrumento de um símbolo ligado aos elementos relacionados ao destino do homem após a morte, ou seja, quando ela não reflete a luz do sol, está em quarto minguante e compõe o cenário ideal para o ataque do ceifeiro.

Dessa forma, como o personagem está em navegação pelas águas e elas refletem a imagem daquele astro, este se apresenta naquele momento em que a criança surge formosa e brilhante, trazendo consigo o começo de um ritual: a passagem da vida para a morte.

Tudo isso quando Militão tem nos braços seus a pequena e nota semelhanças com a filha que está sepultada, no sertão. Ele observa “A mesma graça, a mesma melodia / Na voz tranquila encontra / a mesma vida / No riso e na expressão iluminada / Dos olhos claros, trêfegos, tafuis, / Como os da morta, intensamente azuis...” (SARMENTO, 2007, p. 62)

Uma vez lendo naquele pequeno ser a filha, o nordestino esvazia do seu peito a ideia de morte. Dessa relação de semelhanças e afeto há o início de uma nova amizade que será estabelecida entre o retirante e o pai da menina, Alfredo, ao logo da viagem. Um homem rude que já residia na Amazônia há um tempo e estava no mesmo navio que o pai da defunta por conta do destino da embarcação: porto de Manaus.

Podemos observar que essa etapa da jornada do silêncio de Militão pode ser compreendida a partir da metáfora conceptual, de acordo com a teoria de Lakoff & Johnson, classificada por eles como estrutural. Isso significa entender que durante a presença do personagem no sertão, as metáforas relacionadas ao ambiente da seca estão construídas sob o signo solar, sob o regime da claridade.

Por sua vez, à medida que ele cruza a fronteira dessa luz que irradia fome e desgraça, dá lugar ao regime da luz lunar e as imagens que se revelam nesse novo cenário conduzem a nossa leitura para o entendimento de um ambiente que guarda no seio o misterioso e sombrio, diferente do sertão que guardava hostilidade.

Com efeito, a Lua nesse contexto estabelece uma ligação com o plano mítico da separação da terra e o céu, cujo vínculo com o personagem já foi explicado no capítulo anterior desta dissertação. Isto é, a simbologia que envolve o astro funciona como um portal para o desfecho do homem, para a vida ou a morte.

Vale enfatizar que ela reflete a luz do sol sobre as águas do rio Amazonas, pois estas guardam algo obscuro, como monstros encantados que são responsáveis por conduzir o ser humano ao derradeiro suspiro. Nesse sentido, conforme o apontado no *Dicionário de símbolos*: diz respeito “à divindade da mulher e à força fecundadora da vida, encarnadas da fecundidade vegetal e animal, fundidas no culto da Grande Mãe.” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2017, p. 564)

Essa energia vital parece se renovar no personagem à medida que ele avança naquela estrada aquática por conta da intimidade com Alfredo e a filha deste. Assim, o filho do sertão a cada palavra que profere, “Relembrando do fado a crueldade, / Conta o pesar que traz no coração, / Toda a odisséia de infinita mágoa / Que inda lhe faz os olhos rasos d’água...” (SARMENTO, 2007, p. 63). É a sina de ser uma pária que nesses versos corrobora-se conduzindo o personagem a uma tragédia inevitável.

Todo esse passado lembrado desempenha a função de isso ser um elo e estreitamento de uma amizade que testemunhará as consequências da fuga da terra febril, o destino de Militão ainda precisava se cumprir.

Neste momento, um dos elementos da cultura amazônica já se apresenta no poema de Sarmiento e é norteador para compreendermos o desfecho do trajeto de Militão, como veremos a seguir. Trata-se do rio. Para brevemente elucidar essa observação, o diálogo com André Vidal de Araújo em *Introdução à Sociologia da Amazônia*, de 2003, é necessário.

Consoante o teórico, a compreensão do terreno amazônico parte do princípio de que ela é um deserto de águas e florestas. Em virtude disso, afirma ele: "Temos de encarar muito seriamente, na Amazônia, as condições geográficas, para o encarar tudo do complexo social, das relações sociais, dos processos sociais..." (ARAÚJO, 2003, p. 30)

É uma região cortada pelo equador e que no conjunto de terras maciças oriundas das Guianas, situa-se mais abaixo o planalto central brasileiro. Nesse intermédio há cerca de três milhões e meios de quilômetros quadrados de florestas, com pequenos grupos populacionais e cortados por variados rios. Sendo que as águas que descem do Andes formam o rio Amazonas, o maior em extensão do mundo.

Este, de acordo com André Vidal de Araújo é um rio de planície, e:

Vem das cabeceiras do Vilcanota. Toma o nome, primeiramente, de Maraion, depois do Solimões e, finalmente, Amazonas. O declive é pequeno. Tem considerável largura em quase todos os seus pontos. Há trechos cuja largura atinge 6 quilômetros. A profundidade mínima é de 20 metros; mas está atingida em Óbidos a 130 metros. O volume d'água varia de 60, 90, 120, 140 mil metros cúbicos por segundo: maior que os rios Congo ou Mississipi. Os paranás, os furos, os igarapés, os lagos das várzeas, das terras firmes, os tributários do grande rio formam o grande conjunto maravilhoso da planície. (ARAÚJO, 2003, p. 35)

Dessa maneira, esse elemento está diretamente ligado ao destino e à cultura do homem amazônico ou do que vive na Amazônia. Ele faz tudo em função da água, ou seja: caça, pesca, extração da madeira, colheitas e até atos religiosos, como também na própria organização rural que está ligada ao regime de cheias e vazantes. Desse modo, quanto mais Militão adentrar na região pelo rio, mais ele se integra a essa cultura do deserto das águas e florestas mencionado por Araújo (2003).

2.3 Diário de Bordo: As faces metafóricas do silêncio

A sina que o filho da terra seca carrega por ser um pária ainda o acompanharia nessa travessia. O destino mais uma vez ainda iria se mostrar imponente para o personagem, cobrando o abandono ao sertão. A punição viria em processo agonizante.

Esse fado que ainda irá manifestar o seu último ato, para o retirante da seca é entendido em nossa navegação como uma força gerada por Caos e a Terra (Gaia) para exercer a manutenção da ordem do universo.

Nessa perspectiva, isso significa afirmar que Militão representa o desequilíbrio, sendo ele o fruto de um lugar onde predomina a morte e porque entendemos ele como um pária da própria terra onde nasceu.

Cabe lembrar que antes de existir o Caos havia o silêncio, depois dele revelou-se a agitação, por conseguinte a separação entre a Luz e a Escuridão, a distinção do Céu e da Terra. E ao silenciamento restou a morte. Dessa maneira, o fado seria o responsável por cumprir o equilíbrio. E como uma das principais é o sentimento de solidão, no decorrer do dia na floresta, como veremos mais adiante, é do silenciamento de um lago que surgirá o fim eminente do personagem.

Essas águas paradas geralmente são oriundas da várzea, que na Amazônia surgem de uma planície quase toda inundada. Por conseguinte, as terras que constituem esse lugar são baixas. Nesse quadro, os rios carregam detritos para esses locais e dificultam a vazante nessa parte do terreno, formando os lagos. É essa a moradia da Uiara.

Seguindo este raciocínio, o metafórico presente no poema de Sarmiento (2007) a partir do tópico "Subindo o Amazonas" já começa a indicar o exposto acima, de um lado, e o agravamento dos conflitos internos de Militão, de outro; como ocorre nos versos abaixo:

A viagem prossegue, calmamente,
Por sobre a ondas quérulas do mar;
E após dias de longo caminhar,
Vai o navio entrando, ao sol poente,
Às terras do Pará: ei-lo em Belém...
(...)
Em plena paz o rio esplende agora.
Entre as margens que a doce brisa aflora,
Ele se estende em dobras sensuais,
E ao longe vai, entorpecido e denso,
No suave langor de um belo, imenso,
Lendário e triste e adormecido lago.
(SARMENTO, 2007, p. 64-65)

Para Isaura Santos Fonseca em *Lírica líquida: a água na poesia de Cecília Meireles e de Sophia Andresen*, de 2017, as imagens que a água desenvolve diante de um cenário igual a este ocorre por um processo de espelhamento e produz nisso um sentido de visão sobre o mundo. Logo, o rio passa a ser considerado uma metáfora ontológica da solidão de Militão.

Em outras palavras, o ato de o filho da terra seca se ver perdido em suas lembranças e em seus pensamentos, como também mergulhado em um sentimento de dor, solidão e

saudade, reflete nele, como em um espelho, a imagem de um indivíduo que não enxerga sentido para continuar mais a jornada. É neste momento que o ruído de força vital chamado de Caos revela a essência da existência de Militão: o silenciamento.

Um dos exemplos em que essa face também pode ser observada ocorre a partir das metáforas do tipo conceptual presentes no trecho em que o filho do sertão está a bordo e de bruço olhando para as águas, pensando em se atirar nelas, quando em um assombro fica interrompido pelo banzeiro do rio Amazonas e pelo grito de uma criança a realizar o ato derradeiro. Como o observado nos versos a seguir: “A tempo de furtá-lo à morte” (SARMENTO, 2007, p. 61), e em “A negra ideia trágica da morte” (SARMENTO, 2007, p. 62).

O primeiro trecho apresenta uma concepção de furto que a morte sofreu, ou seja, quando ela se voltou para a filha de Alfredo, a colheita não foi possível, porque o tempo do letal foi roubado pelo grito (da vida) que a menina proferiu aos ares, até chegar aos ouvidos de Militão, possibilitando à garota fugir do toque do último sopro.

Por sua vez, o segundo exemplo de metáfora conceptual se refere à materialização do pensamento derradeiro. Ela é a impulsividade assassina, interpretado dessa maneira à luz do pensamento de Chevalier & Gheerbrant (2017). Sendo assim, o gesto assassino da morte seria realizado, senão naquele momento, com aquela criança, para quem lhe furtou o tempo do assassinato.

Avançando no poema, Militão esquece do episódio ocorrido e fixa-se na ideia de experimentar uma nova vida na companhia do novo amigo e projeta um momento de alívio neste novo lugar, como a passagem a seguir ilustra: “A impressão de venturas novas, quando, / Na densa mata, unidos trabalhando, / Possam alimentar o novo sonho / De um viver mais suave e mais risonho; / E assim, trocando as ideias, consolados, / Quase felizes vão os desgraçados...” (SARMENTO, 2007, p. 64)

Após esses acontecimentos, um ano se passou desde o ocorrido, e dia a dia o filho do terreno seco vivia sob a regência ainda da mágoa. Agora ele não era mais um vaqueiro, mas um seringueiro. Aprendia as práticas do ofício pela orientação do amigo Alfredo. Como bem elucida o poema nos versos abaixo:

Aprendeu a vibrar a machadinha
No tronco heril da seringueira; cedo,
Aprendeu a colar a tigelinha
Nas chagas de onde escorre, em vez de sangue
Rubro, o sangue do látex claro e langue...

E sua vida corre, calma e igual,
Entre as selvas do extenso seringal:
Tomando o balde e as armas do trabalho
(SARMENTO, 2007, p. 72-73)

Podemos então perceber que a primeira face do silêncio é o retrato de um seringueiro que sofre no valor do seu trabalho, é isolado e que começava a trabalhar já endividado, pois os mesmos agentes que haviam custeados o transporte de Militão, desejavam ser reembolsados. Esse reembolso deveria ser feito com o trabalho, ou melhor, a exploração dele.

Esse contexto também é descrito pelo autor de *Inferno Verde* nos trâmites da companhia responsável por trazer homens como o filho do semiárido para o Amazonas, isto é, toda aquela gente estava amaldiçoada em trinta contos (RANGEL, 2008, p. 126), como o exposto no conto "Maibi".

Metaforicamente, o trecho que associa o látex a um sangue rubro, elucida a imagem de uma vida que chora (a da seringueira), de um lado; e o esvaziamento da existência que ocorre lentamente (a do seringueiro), de outro, e nos permitem fazer um tipo de leitura do contexto do período da borracha não somente no Amazonas, mas em todo o norte do Brasil que vivenciou esse tipo de experiência.

Para tanto, este imagético constitui uma metáfora conceptual porque nomeia um estado e ações, ou seja, tem em "Aprendeu a colar a tigelinha / Nas chagas de onde escorre..." (SARMENTO, 2007, p. 72), a interpretação de uma experiência vivida e projetada pela imagem metafórica em uma abstração (personificação): a árvore que chora no corte da machadinha um látex claro. Logo, há nessa imagem uma metáfora ontológica.

De acordo com o mapeamento exposto por Ferrão (2014) esse tipo de metáfora conceptual tem no domínio fonte o termo chagas e o alvo em tigelinha. Realizando o entendimento dessa conceptualização, podemos apreender que se no sertão a terra é seca, no Amazonas ela chora por conta de situações como essas reveladas nos versos do poeta.

Em suma, no que tange à primeira palavra, no sentido de dicionário, há uma referência para as feridas que são abertas na árvore, cujo sangue pode ser traduzido como a dor que o vegetal sente ou ainda o corte feito através do qual se extrai a seiva (látex).

Quanto ao segundo significado, que pode ser atribuído a essa região facial do silêncio, as lágrimas que as lesões provocam e externalizam a dor da planta, como também são os fermentos de um homem que está isolado da vida social e mergulhado em mágoa e saudade.

Assim sendo, podem ser interpretados como manifestações de um estado de luto da parte da floresta e daquele indivíduo, como o narrado pelo poeta da seguinte forma: "Em pé

assim se vai, executando / A tarefa maçante e rude, até / Que o sol em meio-dia vence; então,
/ Da mata triste e torva solidão, / Ouvindo o pipilar de aves em bando...” (SARMENTO,
2007, p. 73).

Porém, aquela rotina continua em uma tarefa maçante e rude. Depois da extração do látex, o trabalho de Militão não se encerra, pois ele ainda devia expor a seiva ao fumeiro que transformará o produto em borracha. A labuta é árdua, solitária e se resume a um ciclo: golpear a árvore e preparar a matéria-prima.

Os tópicos do poema intitulados “Em plena selva” e “Subindo o Amazonas”, neste contexto, é a descrição desse cotidiano. É o diálogo com esse aspecto da realidade de Militão. Ele e o amigo Alfredo alternam tarefas em relação ao ofício exposto ou na caça e preparo da comida. Como o observado nos versos: “...sempre ativo, ia à mata, / Em busca do tatu ou, ainda, à cata / Da esquiva pacata ou da veloz cotia...” (SARMENTO, 2007, p. 74)

Por fim, esse cenário enfatizado pelo poema: a rotina do personagem na floresta, como seringueiro, faz parte de uma tradição presente na literatura amazonense e compreendida por uma parte da crítica literária como a produção relacionada à economia da borracha, que obteve o registro como uma das primeiras obras sobre esse tema no texto *O paroara*¹², de Rodolfo Teófilo, em 1889, segundo Lima (2009).

É, em outras palavras, a representação de um tempo complexo e contraditório. Primeiro, porque havia uma cultura de mercado que visou sempre o lucro, explorando a mão de obra trabalhadora em um regime de quase escravidão, associado a um comércio de ilusões que era disseminado pela vinda daqueles sonhadores.

Segundo, devido às consequências desse enriquecimento, da parte de seringalistas, bancos e autoridades envolvidas integravam um plano de modernização em Manaus que ia do aterro de Igarapés até o embelezamento da cidade, enquanto os nativos e demais imigrantes do foram alocados para lugares distantes daquele perímetro urbano.

Todo aquele contexto é metafórico se entendermos que as analogias que foram fabricadas serviam de máscara para não se enxergar uma alienação, conforme Souza (2003) expõe. Pois para esse teórico esse período de ilusão levaria, como levou, a cidade para o delírio, para a ostentação, a luxúria, a opulência e que foram alguns dos elementos que serviram de sedimento para uma cultura de especulação e aventuras na região no final do século XIX e início do XX.

¹² Romance escrito em 1899 e trata da imigração nordestina cearense para o Amazonas.

Militão sentia esse espírito aventureiro, sem saber realizar a leitura de sua condição, inserido em uma lógica capitalista de mercado que não se atentava aos que entravam na floresta para o encontro daquela árvore. O silêncio da mata era o território de uma outra arena de conflitos, agora interno, que ele deveria confrontar. Antes teve a oportunidade de migrar para outro ambiente, dessa vez não.

Logo, se no decorrer da viagem pelo vapor podemos deduzir que ele estava conhecendo alguns traços da cultura do local, consoante o exposto no diário de bordo anterior a este, neste, as observações realizadas nos mostram que Militão obteria um contato superficial com um dos aspectos do cultural da borracha: o imaginário criado a partir da cidade e do teatro Amazonas como retrato de uma época de ilusões, exploração da mão de obra nordestina, alienação e surto econômico.

Neste momento do poema, um traço específico da cultura amazônica estará mais presente nos versos de Sarmiento (2007): o lendário. O jogo de sedução que envolve a Uiara começará a envolver o filho do sertão se aproveitando de todas as fraquezas e conflitos, desde o instante em que ele acorda na madrugada para adentrar na floresta, até o tempo em que ele estará sozinho na canoa tomando uma cachaça, de noite.

3. MAPA: AS VOZES DE UM RIO

A Amazônia é um ambiente que ainda reverbera uma tradição de discursos exóticos, maravilhosos sobre a fauna, a flora, as sociedades e culturas que integram esse lugar. Um território conhecido primeiramente pela sua grandeza vegetal e depois pelos vários rios que atravessam os tipos de florestas ali existente.

Para fins de bússola, vale enfatizar antes de continuarmos o poema que essa região apresenta três tipos de mata: terra firme, várzea e igapós. Todas elas de características tropicais que abrigam diversas espécies de animais e plantas, algumas provavelmente desconhecidas ainda pela ciência. (ARAÚJO, 2003)

Diante desse desconhecido, a vida humana neste local tem de seguir o fluxo da natureza, que é hostil e apresenta uma existência arдил aos povos de que dela dependem a sobrevivência, mas nada falta. Militão está inserido nesse contexto e reverbera nos primeiros pensamentos as histórias que desde o século XVI veiculam os sentidos de que na região não há violência, fome, doenças.

Este lugar foi por muito tempo considerado: "...um ímã na terra brasileira e para ela convergiam copiosas ambições dos quatro pontos cardeais, porque a riqueza se apresentava de fácil posse, desde que a audácia se antepusesse aos escrúpulos." (CASTRO, 2007, p. 18)

É, enfim, um ambiente mergulhado em um conjunto de maravilhas que anexam-se às narrativas que versam sobre monstruosidades e habitantes de um mundo limitado desde Orellana, como também às visitas que confrontavam teorias e hipóteses sobre a presença de animais pequenos, mulheres brancas e guerreiras e uma cidade de ouro onde se banhava um rei muito rico. (GONDIM, 2007)

Logo, essas narrativas construídas ao longo da história e que forma observadas por Gondim (2007), Castro (2007) ajudaram na constituição de um imaginário sobre a região. Considerando esse cenário como um dos objetivos das viagens que levaram contingentes de pessoas para esse local, segundo o que Gondim (2007) aponta em *A invenção da Amazônia*, aqueles que vieram para a região Amazônica chegaram no lugar "Pressionados por adversidades comuns à época, os homens sonhavam encontrar o Paraíso e a fonte da eterna juventude" (GONDIM, 2007, p. 13).

Por sua vez, Ferreira de Castro também nos apresenta apontamentos semelhantes ao de Neide Gondim a respeito de homens que desejam realizar sonhos no Amazonas. Para o

escritor português, os motivos que conduziam esses indivíduos para o norte do Brasil iam além dos rios lendários que escondiam fortunas.

De acordo com Castro (2007, p. 18):

[...]os homens se enclausuravam do Mundo, numa confrangida labuta para a conquista do oiro negro, lá onde os ecos da civilização só chegavam muito difusamente, como de coisa longínqua, inverossímil quase e tudo isso com um sentimento imenso de mudar o curso de um destino que se revelava trágico.

Dessa forma, entendemos o percurso de Militão a partir do desejo e sentimento de mudar o curso de um destino que se apresentava trágico a ele como elementos motivadores, que diferente dos apontados por Castro (2007) não possuem relação com a busca por El Dorado, mas obter o recomeço de uma vida que o marcava por dor e pelas mazelas oriundas da seca.

Mediante esse contexto, além da Teoria da Metáfora que irá proporcionar a leitura das imagens metafóricas do trecho da saga de Militão na floresta, iremos obter o auxílio dos Regimes Diurnos e Noturnos de Gilbert Durand (1989) para compreender as relações existentes nesse imagético diante as transformações e inversão de valores no personagem, tais como o desejo por recomeço que se transforma em desilusão, o encanto que se converte em morte, metaforizados por Sarmiento na presença da sereia Uiara.

No poema, este quadro começa a ser narrado da seguinte forma: "A impressão de ventura novas, quando, / Na densa mata, unidos trabalhando, / Possam alimentar o novo sonho / De um viver mais suave e mais risonho..." (SARMENTO, 2007, p. 64). O anseio por uma nova vida será o alimento dos sonhos e desejos mais íntimos do filho da terra do sertão.

A metáfora por personificação que existe em "a mata que alimenta o novo sonho", revela na imagem da floresta o exterior do personagem, influenciado por uma temporalidade que disseminava a ideia de que trabalhar no Amazonas como seringueiro, durante a fase gomífera, seria o caminho eficaz para realizar os sonhos.

Por sua vez, quando os versos expõem que a mata alimenta o novo sonho, se refere ao interior de Militão, que motivado pelo desejo de recomeço de vida, nutre um sentimento de esperança naquela nova terra.

Mais adiante os versos revelam que desse retrato de ilusões o personagem estaria envolvido em uma rotina de trabalho arduo, cujo prêmio seria obter uma pequena fortuna para poder voltar à terra natal, talvez. E enquanto ia planejando a partir dos devaneios que mais o

envolviam, ele fazia juízo de toda a situação da seguinte forma: "E a calma reina a bordo, reina a paz" (SARMENTO, 2007, p. 68).

Significa afirmar que nutrindo o sentimento de esperança estaria o filho da seca em calmaria. A expressão metafórica que constrói a imagem da mata que alimenta o sonho desempenha a função de metáfora conceptual ontológica.

Agora, no leito amazônico o filho da terra febril irá alimentar-se de vida e paz, nisso irá traçar novos passos para uma jornada cuja colheita será oriunda de uma natureza diversa, tais como os ganhos obtidos, as novas amizades, a comida e a água em abundância. Tudo isso a partir dos versos abaixo, ei-los:

- Homem afeito aos perigos e ao trabalho,
Desses tanto que, após muito lutar,
Sofrendo de tais climas a ardientia,
O fruto desse esforço vão gastar,
Nas loucuras das festas e da orgia,
Em prazo curto, entre o álcool e o trabalho,
Entre risos sonoros de mulheres
E ao tilintar de copos e talheres
Na inconsciência de uma hora alvissareira...
(SARMENTO, 2007, p. 63)

Ademais, o labor imposto pela Amazônia condicionaria Militão a uma integração sociogeográfica e que precisava ser feita, caso contrário o esforço não seria premiado. Por isso até os grupos humanos são dispersos e as comunicações entre eles não é instantânea e constante. A partir deste trecho, a concepção de imagens noturnas será uma constante no cotidiano do personagem, até o encontro com a sereia, porque o imagético oriundo das metáforas revelará um cenário de harmonia, união, eufemismos.

Homens afeitos aos perigos, como heróis, a desbravar a floresta em busca do látex, desafiando a vida e a morte. E a cada encontro com a seiva conquista irão receber como prêmio as loucuras das festas e os tilintares dos gozos da bravura.

Todo esse quadro está inserido no momento em que nossa navegação desembarca no tópico do poema: "A Lenda da Uiara" e novamente no "Subindo o Amazonas", como avança em direção ao "O sonho", e encerra-se nas impressões do tópico "A Uiara".

O primeiro é uma narrativa panorâmica do lendário que acompanha o grande rio, o Amazonas, e que revela um personagem com a alma sofrida. De acordo com o poeta essa revelação ocasiona algo que vai "Entrar-lhe o peito um vago sentimento / De fria dor, como

um pressentimento / De que, daquele seio virginal, / Lhe venha o dano, o irreparável mal..." (SARMENTO, 2007, p. 69).

Esse prenúncio é visivelmente entendido de algum mal oriundo das histórias que se contam, especialmente daquela que "[...]surge, do rio à margem curva, / ou no seio aroma do escuro lago" (SARMENTO, 2007, p. 70). É a sina de Militão que está perto do fim.

Quanto ao segundo, narra a rotina do retirante da seca, agora seringueiro na floresta já há um ano. Neste momento do poema destacamos dois pontos relevantes para o entendimento de todo o texto de Sarmiento (2007): a dor e a sereia de água doce. É nesse instante que "[...] o seu tristonho fado / Arrasta pela selva, dia a dia, / Vivendo dessa mágoa que se encrava / Em sua alma e do peito se irradia / Qual uma chama inextinguível, brava..." (SARMENTO, 2007, p. 72).

Esse desgosto, que o acompanha desde a saída do sertão, enxergará no monstro do rio uma possibilidade de livramento desse fardo. Isso se tornará mais visível quando Militão "Sob a cúpula calma do arvoredado / Que ali se curva taciturno e quedo.../ E, agora, o sertanejo quase sente / Que se lhe aperta o forte coração..." (SARMENTO, 2007, p. 74). A partir desse instante um pensamento de por fim a essa vida de pária e frustrações começará a ser mais presente na cabeça do personagem.

Deste ponto até o encontro derradeiro, as imagens que as metáforas irão construir deixarão de estar sob o domínio do regime noturno, de Durand (1989), para estarem sob a tutela do regime diurno, em que as contradições e mudanças finais na personalidade e contexto de Militão conduzirão os passos do filho da terra em febre ao fim.

Por sua vez, o tópico "O sonho" concentra-se nas consequências dessa vida difícil na floresta, em que a insônia intensifica o cansaço diante da realidade que se apresenta de uma maneira que não era a prometida quando ele estava prestes a embarcar no vapor para o Amazonas.

Essa fadiga diante da vida permite que na rotina de seringueiro a dor, por conta de tudo que já passou e a saudade do sertão intensifiquem-se mediante a imagem da mulher e da filha que lhe aparecem à mente. Ele possui a mágoa como companheira e confidente desses sentimentos.

A partir daí, a cada golpe de machadinho que desfere para abrir trilha ou para fazer chorar a árvore do látex, ele, segundo o poeta, sente mais pesado o momento em que "...a fadiga / Todo o domina..." (SARMENTO, 2007, p. 77) e somente após esse desabafo que

observa "...a sombra amiga / Da castanheira encontra e aí se deita". (SARMENTO, 2007, p. 77)

E novamente nesse descanso ele visualiza a mulher e a filha no meio da fornalha (sertão), acrescida de uma nova imagem: triste, acompanhando os retirantes naquela terra em febre, solitária. Depois, neste sonho, percebe que não pode estar com aquelas pessoas amadas de seu convívio doméstico em virtude de estarem mortas. Militão chora.

De acordo com as palavras de Octávio Sarmiento: "E o sonho continua: junto às cruces / Que indicam a sua dor, rebrilham luzes..." (SARMENTO, 2007, p. 78) Quando o nordestino acorda, sente o desejo de ir ao lago para encontrar as águas que o tranquilizam. A imagem da cruz que naturalmente é ligado a um sentimento negativo, como a dor, o sofrimento; a partir do contato com a Uiara sofrerá uma inversão.

Tudo isso vai fulminando o coração de um personagem que não vê mais a água fresca como o leito confortante. Neste momento do poema se repete aquela sensação inicial narrada pelo poeta e identificada no subtítulo "A seca", ei-la: "Longos dias havia que, estendendo / O olhar por sobre a límpida amplidão, / Buscava Militão - o sertanejo, / Imerso em mágoa e num pesar tremendo, / Descobrir de uma nuvem a áurea visão, / O horizonte a subir num brando adejo." (SARMENTO, 2007, p. 53)

A busca agora será por outra coisa que não é a vida, não mais o horizonte azul e sem nuvens de chuva, mas o desejo de se livrar da amargura diante da existência frustrada e solitária que leva, o pesar que sempre o acompanhou, sendo o seu confidente, indesejado e único amigo.

Por fim, o tópico que nomeia o poema, ou seja, "A Uiara", é a etapa da jornada de Militão que indica está próxima do fim, posto na alma dele haver "[...] o feto e insólito desejo / De, dominando o seu temor pressago, / Partir em busca do entrevisto lago." (SARMENTO, 2007, p. 79)

Neste trecho da narrativa, o tecido poético relata a caminhada do nordestino rumo à sereia de água doce. Ele está agora sombrio, "O peito opressor, o coração aflito, / Como quem sente que é chegado o instante / De decidir de uma existência inteira!..." (SARMENTO, 2007, p. 81).

Em outras palavras, ele está sob o torpor das águas e mergulhado na escuridão que já o acompanhava desde o instante em que lançava preces na busca de água para beber, no sertão, e da seguinte maneira registrado pelo poeta: "Pedindo a gota de água que os gemidos / Da

sede estanque, ou vista a ramaria / (...) Mas o céu não escuta a prece, o grito / Que da alma irrompe e o olhar magoado exprime...” (SARMENTO, 2007, p. 54).

Com isso, as metáforas conceptuais do tipo ontológica irão dar o ritmo a esse mergulho de Militão, pois elas dirão quem é o ser que ocasiona o desfecho trágico desse indivíduo, além de elucidar até onde a representação dele significa a face obscura da ilusão e encantamento que trouxeram muitos imigrantes para o Amazonas.

Assim, tomaremos como ponto inicial desta análise as expressões metafóricas que traduzem o instante em que esse mergulho começa a ser mais profundo na alma do filho da terra seca, para depois compreender os elementos que constituem a amargura do personagem diante da Uiara.

Ademais, diante dos sentidos que serão observados iremos analisar como é possível verificar no convívio da floresta as influências naturais da região para as construções próprias e singulares de um homem que exilou da terra natal e conduziu a sua vida para o encontro derradeiro com a Uiara.

Para tanto, as leituras de Neide Gondim (2007) em *A invenção da Amazônia*, Alberto Rangel (2008) em *Inferno Verde* e de Ferreira de Castro (2007) em *A selva* irão nos possibilitar a compreensão das expressões metafóricas que se relacionam a esses sedimentos expostos.

Com efeito, esse contexto teórico será a nossa bússola para compreensão das influências do mito da Uiara nas características próprias desse homem que fugiu da seca, a partir de um diálogo com Câmara Cascudo (2012) em *Geografia dos mitos brasileiros*, publicado em 1947, sob a regência da teoria da metáfora de Lakoff & Johnson (2002).

3.1 Diário de Bordo: o rio Amazonas

O rio é interpretado como um mar de água doce na Amazônia e tem nos relatos dos primeiros viajantes a presença de uma vida encantada, monstruosa, sobrenatural e que ao mesmo tempo fascina e amedronta o homem que ousa navegá-lo sem considerar os perigos dessa aventura engenhosa.

Este encantado será o privilegiado ao longo dessa etapa de nossa navegação nos tópicos do poema: "A Lenda da Uiara" e "Em plena selva", por entender que neles é intenso a presença de alguns traços da cultura amazônica. Com isso, para analisarmos com maior atenção esses constituintes nos concentramos inicialmente nas palavras de Ferreira de Castro acerca das primeiras impressões sobre a região, no romance *A selva*.

Segundo o romancista português é plausível lançar um olhar interpretativo sobre um véu que em muito encobre uma leitura de algum aspecto da realidade amazônica, a partir de "olhos inexperientes não encontravam referência nessas margens aparentemente sempre iguais, na vegetação que se repetia, senão na espécie, no entrançado, despersonalizando o indivíduo em prol do conjunto, único que ali se impunha." (CASTRO, 2007, p. 33)

Um outro exemplo disso percorre ainda os primeiros relatos ao longo do século XVI, na medida em que espanhóis e portugueses realizaram as primeiras navegações por um rio que conduziria ao Éden, para a cidade das lendárias guerreiras, conforme os relatos de frei Gaspar de Carvajal (1941) em *Descobrimento do rio de Orellana*.

De acordo com ele, era um rio que dividia vários reinos, dominados por pequenos senhores e que guardavam coisas que não havia na Espanha, além de riquezas e privilégios desconhecidos ao mundo europeu.

Gondim (2007), por sua vez, escreve que ele "[...]é o grande personagem dessa narrativa. Em torno dele gravitam animais, aves, plantas medicinais, minérios e homens.

Pensando nele arquitetaram-se expedições colonizadoras." (GONDIM, 2007, p. 122). Tudo isso era interpretado pelos viajantes no século XVII e depois por cientistas e aventureiros em meados dos anos de 1800, como uma das maravilhas oferecida pela natureza desse novo local.

Outro relato a ser considerado foi o realizado pelo jesuíta Alonso de Rojas, em 1637. Ele expõe com encanto e com surpresa para a época a largura e profundidade do rio, das possibilidades e potencial para o comércio se utilizando de imagens bíblicas para dar força e veracidade aos seus argumentos, consoante aponta Gondim (2007).

Em resumo, esses viajantes anotavam o que consideravam mais notável, desde uma árvore tombada até as nuvens de mosquitos que o inquietassem. Eles acreditavam que a fartura dos peixes era o grande motivo de os índios serem preguiçosos e ficaram encantados com os atributos do rio e os lagos que existiam ao longo do curso das águas.

Assim, como se essas impressões ecoassem nos versos de Sarmiento, Militão realiza também a sua descrição acerca do rio e da região da seguinte forma: "Aqui e ali, em meio da folhagem, / Ou nos troncos, em vívidas guirlandas, / As ciperáceas sobem, ou caem pandas, / Estrelejando o ar de rubentes cachos, / Desabrochadas em formosas flores[...]" (SARMENTO, 2007, p. 66).

Mais adiante, o poeta transcreve a percepção que o filho da terra seca obteve em relação à parte calma das águas. De acordo com o retirante: "Nos côncavos do rio, no remanso / Da água tranquila, em flácido descanso, / Dormem barcos; são os igarités, / São as leves

ligeiras montarias / Que o habitante daquelas cercanias / Levam, por igapós, ou pela margem..." (SARMENTO, 2007, p. 66).

A vida se apresenta simples, cadenciada pelas águas e pelo prazeroso para quem se acostumou a um ambiente de adversidades, habitações vazias e esqueleto de gado pelo horizonte. As cercanias mencionadas nos versos fazem referência às habitações de pequenas cidades, cujas casas não são altas, em geral mal iluminadas e utilizando a folha da palmeira. (ARAÚJO, 2003)

Com efeito, essa passagem do texto realiza também uma descrição de alguns aspectos da vida na Amazônia: os igarités, que são grandes canoas de um mastro, medindo de dois a três metros e são usadas para transporte de cargas e fluem pelo rio conforme a dinâmica e regime das águas.

Nesse contexto, tomamos como sentido para o rio Amazonas no intuito de também mergulhar nas metáforas que constituem um dos aspectos do imaginário sobre esse rio, oriundo de Chevalier & Gheerbrant (2017) em *Dicionário de Símbolos*, cujo entendimento percorre sobre esse mar de água doce consistir em simbolizar sempre a existência humana "e o curso da vida, com sucessão de desejos, sentimentos e intenções" (CHEVALIER; GHERBRANT, 2017, p. 781).

Em virtude disso, o contato com essas águas provoca em Militão uma mudança de anseios e pensamentos, inquietando uma alma já inconstante por conta do fardo que carrega, além do peso da saudade da esposa e da filha - mortas no sertão. Elas são reveladoras para o entendimento de como será a estadia do personagem na região amazônica.

Por sua vez, essa transformação não era possível na terra em febre porque era preciso resistir, sobreviver diariamente mediante as dificuldades que a seca lhe oferecia. No Amazonas, ele estará agora em um lugar totalmente oposto (repleto de águas). Consoante expõe Gaston Bachelard (1998) em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, podemos entender esse local como um "Centro de regeneração" (BACHELARD, 1998, p. 28), logo estaria em um novo berço.

Essa nova realidade seria sentida e apresentada a ele, de acordo com a exposição de Ferreira de Castro, no romance *A selva* e publicado pela primeira vez em 1930, da seguinte forma:

[...] essa imensa vegetação, cerrada e múltipla, continuava a não permitir, apesar de tão próxima, que vislumbrasse a sua profundidade. Sugeriu, porém, a existência de rincões em eterna sombra, de criptas vegetais onde o

sol jamais entrava, terra mole e ubérrima, lançando por todos os poros um tronco para o céu um mundo em germinação fabulosa, alucinante e desordenada, negando hoje os princípios estabelecidos ontem, afirmando amanhã uma realidade que ninguém ousaria antever. (CASTRO, 2007, p. 30)

Um sentido complementar a esse cenário é oriundo daquele que provém do senso de mistério que cerca a região, isto é, aos sentidos ligados a uma interpretação que ainda era comum no fim do século XIX e início do XX, cujas reverberações acerca da expectativa da chegada a esse lugar, alternados por momentos de desânimo e puro êxtase por conta do cenário de descoberta elaboravam conceitos sobre o que é a Amazônia.

Em outras palavras, essa maneira de se compreender a região estaria relacionada aos que os europeus haviam presenciados na Índia, a visão que teriam disso seria o combustível para vários relatos que só eram tomados como verdadeiros no universo da ficção.

Desse modo, a Índia era o local do mistério, da síntese dos climas e que acomodava os acidentes geográficos, como também da fauna, da flora e da religião. Esses relatos sempre exerceram fascínio nos viajantes que se aventuravam para a África e depois para a Amazônia por conta de variadas semelhanças entre elas, e quase sempre contavam já com as impressões que ecoavam desde o tempo de Homero, como por exemplo, quando narrou Ulisses em contato com sereias e ciclopes.

É, talvez, por conta disso que o grande rio Amazonas ofereça ao viajante que por ele navega um deslumbramento inicial e pujante diante da natureza que o envolve. De acordo com Gondim (2007), esse encanto é seguido por "descontentamento pela não comprovação, talvez, de uma imagem idílica ou paradisíaca - figura arquetípica - de um mundo natural que não recebe o viajante, o navegador, com as comodidades que ele gostaria que acontecessem." (GONDIM, 2007, p. 39)

Esse sentimento descrito por Neide Gondim nos permite realizar uma leitura aproximada do que Militão sentiu na medida que foi navegando mais pelo rio. Octávio Sarmiento descreve esse instante da seguinte forma: "Ele se estende em dobras sensuais, / [...] As florestas que o cercam têm um vago / E indefinido tom de poesia: / Delas sobe magoado e se irradia, / Num dolente concerto de gemidos, / A queixa dos que sentem, oprimidos, / A mão feroz do rude vencedor[...]" (SARMENTO, 2007, p. 65).

Conforme o exposto, essa sensação que ele terá como experiência inicial ao observar o fenômeno da pororoca (encontro das águas do mar com as do rio) corrobora a ideia de que essa novidade será um lugar de travessia, de passagem, porque sendo o personagem um

expatriado da própria terra, ele não vivenciará aventuras; mas desventuras por estar longe de seu berço, que apesar de agir com ele como se estivesse em regime de protesto, ainda assim o não havia abandonado.

Euclides da Cunha no Preâmbulo de *Inferno Verde*, de Alberto Rangel (2008) explica que esse sentimento se deve pela terra ser ainda um mistério e que para “[...]vê-la deve renunciar-se ao propósito de descortiná-la” (CUNHA, 2008, p. 22). Ao fazê-lo, o indivíduo mergulharia na fase do encantamento em relação ao lugar, um terreno que para o autor de *Os sertões* ainda escreve que “O raio da vida humana, que noutros lugares não basta a abranger as vicissitudes das transformações evolutivas da terra...ali abarca círculos inteiros de transmutações orogênicas expressivas” (CUNHA, 2008, p. 25).

E é nesse mistério que está em processo de mudanças que existe um rio que afoga a floresta na cheia e em época de chuva isola o homem. Esse oculto ainda, nas palavras de Alberto Rangel, no conto “Tapará” realiza o registro dessa mesma perspectiva, isto é: “À hora do meio-dia ensoalhado, a floresta é pavorosamente muda; ela é wagnerianamente agitada de todas as vozes.” (RANGEL, 2008, p. 37-38).

Por sua vez, no conto que nomeia o livro de Rangel (2008), esses sons durante a noite:

Ora se diria que a mata toda crepitava incendiada e que tombavam, estalando, os troncos portentosos, arcadas em violentas e contrabaixos; ora, machadadas, guinchos, pipilos e cicios. As gargalhadas, despedia-as a 'mãe-da-lua' - a irutaí sarcástica. Acompanhavam-na em módulos vários, os murucututus, "rasga-mortaldas", bacuraus, ducucus e acuraus... A floresta sofria, a floresta ria...Dedos convulsos de um gênio em delírio tangiam as cordas infinitas dessa grande harpa de esmeralda, arrancando-lhe acordes e síncopes harmoniosos ou incoerentes, na execução confusa da mais aterrorizante das sinfonias. (RANGEL, 2008, p. 147)

O eco delas provoca no estrangeiro o que o autor vai chamar de “clamor insano d'almas errando em assomo de desespero e de dor, aos murmúrios vagos de um só violino...” (RANGEL, 2008, p. 39).

Esse argumento é baseado também no que Gondim (2007) escreve sobre o homem que vem de fora e tem como intenções enriquecer ou desbravar a floresta e os rios. Para ela, "O estrangeiro é sufocado pela natureza que o martiriza com sua fauna e flora área ou rasteira. Depois, desse rito de passagem profano - o cerimonial é solitário, não comunal..." (GONDIM, 2007, p. 40).

Em resumo, todas essas exposições nos auxiliam para compreender o instante em que Militão tem a percepção de que a natureza com a sua exuberância mascara o horror ao homem intruso. “Ela é como uma divindade cruel, que protegesse a virgindade dos sertões amazonenses, daria este prêmio aos violadores da terra[...]” (RANGEL, 2008, p. 41). Portanto, ela tem o dom de oferecer e retirar a vida quando bem entender.

Ainda sobre essa ideia e que reverbera no poema, de acordo com os versos: "Parece que se esmera a natureza / Em mostrar, renovado a cada instante, / Um fantástico e ignorado panorama..." (SARMENTO, 2007, p. 65). É esse retrato que se desenha ao primeiro olhar e impressão produz uma ilusão e depois uma sensação de esvaziamento da existência, tudo sob o regimento noturno de imagens, conforme Durand (1989) sobre o encanto que produz harmonia e sensação de paz em Militão.

Desse modo, esse quadro pode ser entendido também pelo sentido que o estudo de Marcos Frederico Krüger expõe sobre as leituras que são realizadas acerca da região, em Grande Amazônia: Veredas, texto de abertura do livro de Alberto Rangel (2008), *Inferno Verde*.

De acordo com o teórico: "Tradicionalmente, as narrativas sobre a Amazônia, em face da grandiosidade do meio e da paisagem deslumbrante, tendem a privilegiar o espaço, em detrimento de outras categorias da ficção..." (KRÜGER, 2008, p. 9). Essa perspectiva ajuda a construir uma ficção sobre a Amazônia e o entendimento que se tem sobre a região.

Um lugar que compreende cerca de três milhões e meio de quilômetros quadrados de terras em águas, abrigando alguns poucos grupos populacionais com as devidas ressalvas das cidades de Manaus em Belém.

Octávio Sarmiento não segue essa tradição, ao longo do poema “A Uíara”. Militão é explorado em âmbito social, cultural e psicológico para construir o retrato de um aspecto da imigração nordestina no final do século XIX e início do XX. Tudo isso mesclado à presença de um elemento do imaginário amazônico: a sereia de água doce. Nessa perspectiva o poeta realiza uma escrita que ora lembra os parnasianos no gosto pela descrição objetiva, ora os românticos na expressão do desejo pela sereia, com fuga da realidade.

Nesse sentido, quando Sarmiento (2007) narra as primeiras impressões, os primeiros passos e a rotina inicial de Militão no poema "A Uíara", ele vai apresentando ao leitor alguns elementos desse mundo imaginado que constitui a Amazônia.

Dessa maneira, quando Sarmiento descreve o rio pela observação que o nordestino realiza de que aquelas águas se estendem como fita e rasga as fecundas terras, move-se

violento e em direção a elas derruba barrancos, provocando um barulho que encanta e apavora.

Para tanto, narra-se a imponência de águas que até aos nossos dias veiculam variadas imagens da ficção. Um rio que vai em suas correntezas carregando galhos e árvores, como também proporciona a vida em troncos de palmeiras, consoante a descrição de Octávio Sarmiento a seguir: "Graciosos brotam desse seio humoso, / Findando em leques: são as bacabeiras, / São os açazeiros, cujos frutos / Nos dão o fruto ativo e generoso / Que a sede mata." (SARMENTO, 2007, p. 66)

Essa mesma pujança é descrita por Castro (2007) da seguinte maneira:

E, mais do que navegando num rio, lhe parecia que singravam em lago de remotos confins. Nem sempre se divisava a outra margem e, se surgia, era um simples pespontado negro, na linha do horizonte. A água dir-se-ia subir, subir em esplanada, para ir despenhar-se em longínqua, imponente e imaginária barragem. Nas árvores mortas que arrastava, preguiçosamente, pousavam belas pernaltas, algumas adormecidas sobre uma só perna e o bico longo semioculto no colo; outras, de longas asas abertas, ensaiando um voo que nunca tinha início um voo que era como uma saudação litúrgica ao Sol radioso dos trópicos. (CASTRO, 2007, p. 34)

Esse quadro, nas palavras de Socorro Santiago (1986) em *Uma poética das águas* é interpretado como o momento em que "a vida chega a ser, até certo ponto, uma dádiva do rio e a água uma espécie de fiador dos destinos humanos" (SANTIAGO, 1986, p. 29). Logo, o rio Amazonas são as águas humanizadas, pois tudo provê (GONDIM, 2007) e irá cobrar do personagem através da sereia o abandono da terra natal.

Mas antes, ele se mostra imponente e soberano para o visitante. O rio arranca do solo o homem para fazê-lo ativo nas plantações e atividades culturais. Na Amazônia, a interação humana, os conflitos e os interesses que regem a vida estão sob a influência das águas dele. Todo o processo social da região é feito à base substancial da água.

Para tanto, realizando uma leitura dessa tela à luz da Metáfora Conceptual de Lakoff & Johnson (2002), podemos compreender o papel do rio Amazonas a partir do conceito de metáfora ontológica pelo fato dela conceituar a substância dos elementos que constituem as ações, acontecimentos, emoções e ideais.

Desse modo, nos versos que expõem o rio se estender em dobras sensuais, percebemos que ele é visto como uma entidade, algo abstrato que proporciona o desejo e encanto pela

região em um primeiro contato. Depois, ele se revela na imprecisão sobre a existência dessa mesma característica, porque as florestas que o cercam possuem um vago indefinido de poesia.

Um trecho que exemplifica isso refere-se às águas que dormem tranquilas e flácidas, é a imagem de uma entidade que não somente tem o poder de oferecer e retirar a vida, como também o de movimentar a existência, ora mais agitada, ora mais calma.

E nesse ritmo, o homem orienta-se em um regime de enchente ou vazante, pois durante a cheia ele some-se numa segurança de caminheiro por vias topografadas, e vai até onde o tino tranquilo lhe indica fácil pescada. (RANGEL, 2008, p. 36).

Por sua vez, quando as águas baixam a trilha pela mata torna-se um traço de difícil reconhecimento por conta do emaranhado de galhos. Usar a canoa para navegar é praticamente impossível mediante vários bancos de areias que se formam ao longo do que antes era um dilúvio só.

Nesse ínterim, o metafórico presente nos trechos do poema deste capítulo oferece um conhecimento prévio sobre esse lugar, ou seja, ele ajuda a explicar a irradiação da mágoa e queixas que Militão irá sentir enquanto estiver inserido nesse contexto.

Ainda é válido mencionar que ele sendo um estrangeiro estará nesse estado de inquietude por conta de a Amazônia ser um lugar também dos esquecidos, que nas palavras de Neide Gondim representa ser a: "[...] a mescla do início e do fim, é o encontro dos opostos. Vem a ser, igualmente o refúgio da insatisfação do homem diante de seus iguais ou de si". (GONDIM, 2007, p. 169)

E esse esquecimento se deve em muito ao isolamento, que é naturalmente geográfico e perpassa o demográfico. Essas características serviram também de combustível para a criação de lendas para a região de "Inferno Verde", "País da Canela", "El Dorado" ou "Paris dos Trópicos", este último em alusão da cidade parisiense à Manaus nos primeiros anos do século XX.

Enfim, essa percepção que Militão irá possuir pode ser explicada também pela exposição que Santiago (1986) realiza acerca da vida amazônica e que está sob a regência das águas, isto é, segundo a autora o nordestino recém chegado: "[...]da beira do rio tem sua vida limitada por dois infinitos: "o rio, 'oceano de água doce que tende para o salgado' e a floresta, mundo ilimitado, cujo 'mistério de seu espaço indefinidamente prolongado está além da cortina de seus troncos e folhas..." (SANTIAGO, 1986, p. 27).

Paralelo a isso, revela-se no poema que a natureza tudo oferta e poderia ser de grande utilidade caso ele soubesse aproveitar. O filho da terra seca tem de um lado uma vida que lhe pode ser tirada a qualquer instante pelas águas, por conta do dever que essa possui em fluir para o oceano em virtude da existência que acompanha as correntezas, e de outro o mistério que a mata virgem guarda.

Em resumo, a mágoa, a saudade e o sentimento de frustração serão as vozes e as fronteiras existentes dessa travessia que o personagem realiza; elas irão penetrar e se estabelecer no peito de Militão com maior densidade diante desse aspecto da realidade na Amazônia.

Assim, partindo do pressuposto que o grande ventre maternal é a terra e dela Militão fugiu (o sertão), o rio (água) será o elemento de transição para que ele retorne às origens e repouse na intimidade da existência como uma punição pelo abandono feito.

Por isso, quando ele observa a mata perdido em seus pensamentos, "O seringueiro freme e mostra o medo / Que nas pupilas fúlgidas assoma" (SARMENTO, 2007, p. 69). É o amargor da vida que já o consome e lhe permite enxergar o mal irreparável.

E é nesse agito da alma que ele, na observação que faz do ambiente, expressa as seguintes impressões: "Da mão nervosa, o rio aponta, a mata, / E a voz cantante e tímida desata: / Aí de que venha na Amazônia e ofenda / os numes desta terra imensa e estranha! / Os rios, onde a lua alva se banha, / ou a floresta humosa, diz a lenda, / Têm seus deuses..." (SARMENTO, 2007, p. 69).

É o primeiro aviso que as águas dão ao pária, isto é, ser cuidadoso e respeitador é uma norma. Logo, esse aspecto da conduta que o personagem deverá ter pode ser entendida a partir da ideia de metáfora estrutural, uma das categorias da teoria de Lakoff & Johnson (2002) sobre a Metáfora Conceptual.

Nessa instância, as expressões metafóricas revelam na imagem da lua que se banha nos rios que Militão está sob o signo lunar do rio, um elemento noturno que indica nos sentidos a dependência que o filho do semiárido tem em relação ao sertão, além do desejo de renovação; de acordo com que expõem Chevalier e Gheerbrant (2017) em *Dicionário de símbolos*.

A ideia de mudança e de algo sombrio que está incluindo na regência dos sentidos dessa metáfora, revela o desejo de um ambiente que faz fronteiras com o sombrio, com um lago no anseio de alimentar-se da amargura que Militão sente diante da vida.

É nesse contexto do poema que ela (a lua) é compreendida, ou seja, como o produto de um outro significado e explicado pelos autores do *Dicionário de símbolos* da seguinte maneira: é a "passagem da vida à morte; ela até é considerada, entre muitos povos, como o lugar dessa passagem [...] É por isso que numerosas divindades lunares são ao mesmo tempo ctônicas e fúnebres[...]" (CHEVALIER; GHERBRANT, 2017, p. 561-562).

Por seu turno, as imagens que ela constrói ao longo do poema, além de revelarem a moradia da Uiara, compõem uma rede de versos que veiculam os mesmos sentidos no texto: indicar o lugar de morada da sereia e do último abrigo de Militão, a transição do regime noturno das imagens criadas pela metáfora para o diurno, de acordo com as leituras de Lakoff & Johnson (2002) e Durand (1989).

Em virtude disso, ao entendemos esse jogo metafórico como uma metáfora estrutural, os sentidos apresentados são descritos nos seguintes versos abaixo:

1. "Como se o rio todo se vestisse / Numa túnica esplêndida de luz!..." (SARMENTO, 2007, p. 68).

2. "E o luar se distende albente e mago" (SARMENTO, 2007, p. 70).

3. "...imerso em doce luz / Do luar..." (SARMENTO, 2007, p. 71).

No primeiro trecho, essa veste que o rio toma de luz conduz para a sensação de doçura (já mencionada) ao qual o estrangeiro (Militão) sente à medida que vai desbravando esse novo ambiente. Ela está sob uma túnica de uma claridade que ao iluminar orienta (segundo trecho) um indivíduo que está em processo de realizar a passagem da vida à morte, levando na bagagem dor, solidão, frustração e saudade. Enfim, tudo isso vem à tona quando esse luar revela nesse cenário o corpo nu e lindo da Uiara (terceiro trecho), primeiro em alucinações, depois num ato de desespero.

Vale lembrar que essa sensualidade já vinha sendo aos poucos revelada pelo poeta no instante em que ele descrevia as curvas do rio pela floresta como dobras sensuais, como é o caso dos versos que expõe um traço do estado melancólico do personagem: "A móvel luz de um rútilo farol.../ Militão, libertado de seu sonho, / Fitou então a langorosa vaga, / Toda banhada de um luar albente; / E, de leve, sentiu entrar-lhe à mente, / A princípio indecisa e tênue e vaga, / Uma ideia de paz e repouso..." (SARMENTO, 2007, p. 60).

Em síntese, essas passagens pertencem a uma das ocorrências da estrutura que envolve as imagens metafóricas relacionadas ao contato inicial de Militão com a sereia, ou seja, ela enquanto uma das personificações da Amazônia.

3.2 Diário de Bordo: a voz do fascínio

Este momento de nossa viagem compreende na leitura do subtítulo intitulado "A lenda da Uiara" e "Uiara" a presença de um elemento da cultura amazônica como uma metáfora orientacional, ou seja: a Mãe d'água, conhecida no poema como Uiara. E parte dessa premissa por entender que ela está relacionada à expressão máxima do sentimento de angústia, frustração e dor que Militão sente nos últimos instantes de vivência na floresta. Como sugerem os seguintes versos:

Vai finda a safra: um ano é já passado
Que Militão o seu tristonho fado
Arrasta pela selva, dia a dia,
Vivendo dessa mágoa que se encrava
Em sua alma e do peito se irradia
Qual uma chama inextinguível, brava...
(...)
Num desses rápidos descansos, quando,
Esgotado, cobrava novo alento,
Viu Militão o barco baloiçando
Entre moitas de verde canarana
E flácidos muris; esta savana
De verdura ondulava, ao movimento
Lento d'água do rio silente e escuro,
Vedando a entrada de um delgado furo
Que, entre as árvores brutas, se sumia...
(SARMENTO, 2007, p. 74-75)

Dessa forma, compreende-se que essa etapa do poema é o momento em que o retirante da seca está dominado pelos sentimentos mencionados e para resolver essas inquietações isola-se no meio do rio para pensar em sua situação, enquanto toma um pouco de cachaça ou ficar deitado na canoa olhando para o céu.

Nessas reflexões que mais perturbam do que encontram soluções, os versos de Sarmiento vão mostrando um indivíduo que está próximo do surto, e como se a natureza local o observasse cuidadosamente, influencia-o para direção ao lago onde reside a entidade.

Para exemplificar esse exposto, os versos a seguir corroboram essa descrição, ei-los: "daquele seio virginal, / Lhe venha o dano, o irreparável mal..." (SARMENTO, 2007, p. 69). Isso significa afirmar que eles apresentam os momentos derradeiros do personagem, como também expõem um berço virgem que oferece como conforto o último descanso ao

estrangeiro, além de ofertar enquanto pistas sobre como será o desfecho da saga do filho do sertão que o "seio virginal" esconde o mal derradeiro (a morte) para quem dele desfruta.

De certo, as imagens que vão surgindo no início desse tópico do poema orientam a leitura do percurso de Militão para o entendimento de que ele está sob os domínios de um ambiente sombrio e sobrenatural, de um lado, e de um fascínio que vem do rio Amazonas por esse ser o lugar onde o nordestino encontrará o irreparável mal de que falam os versos.

Uma outra exposição que nos ajudam a entender a regência desse mistério é apresentado por Chevalier e Gheerbrant (2017) em *Dicionário de símbolos*. De acordo com eles, essa característica é oriunda desde os tempos da Grécia antiga e encontrada em algumas narrativas de Hesíodo sobre o tempo em que a noite era a filha do Caos e a mãe de Urano e Gaia, conforme os teóricos: "Ela engendrou o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano." (2017, p. 639)

Ao que se refere ao contexto de Militão, esse mistério nos dá o indicativo que será no silêncio da mata, à noite, que serão engendradas as inquietações do retirante da seca e sugerindo que ele vá até o lago escuro dar um fim nessa tormenta.

Desse modo, enquanto o filho da seca estiver sob a influência desse local ele estará sujeito a um ambiente indeterminado, onde vivem pesadelos, monstros, ideias ruins; como também condicionado a conflitar-se com a morte da mulher e da filha (pesadelo), por exemplo;

Além de resistir aos encantos da Uiara (monstro) que cada vez mais será constante, até o instante em que começará a pensar em dar fim a própria vida (pensamento negativo). Tudo como constituintes finais do trajeto de um indivíduo fragmentado em dor, saudade e frustração diante da vida que leva.

Prosseguindo o poema, a floresta que é humosa esconde "deuses bisonhos" (SARMENTO, 2007, p. 69), todos noturnos. Afinal, é durante a noite que a influência lunar com as suas divindades melhor se revelam.

Sendo uma zona de crepúsculo que expira tristeza e solidão em quem está sob a sua influência, o pressentimento que toma conta de Militão será relatado ao recém amigo Alfredo, e à medida em que vai sendo confidenciado, se intensifica e transparece o medo; além de esse retrato ser um indicativo no texto que o encontro com a sereia está próximo, como sugerem os versos a seguir:

Ai de quem veja a estranha criatura:

Em breve, estertorando n'água escura,
Do fundo impuro, amortalhado em lodo,
Nunca mais surgirá à luz do dia!
(...)
Emudeceu o seringueiro, todo
O corpo a estremecer, numa agonia
De quem fitasse, em rubro Cosmorama
O esplendor fascinante desse drama!
(SARMENTO, 2007, p. 71)

É naquele seio virginal, segundo o sentido que pode ser atribuído a partir de Chevalier e Gheerbrant (2017) que Militão obterá um recomeço, mas não do modo como esperava quando embarcou no vapor, maneira essa que Ferreira de Castro descreve da seguinte forma: "Quem nos diz que não se vai de mal a pior e que daqui a um ano ainda te encontras à boa-vida?" (CASTRO, 2007, p. 17)

Em virtude disso, pensar criticamente o Amazonas é considerar ao longo do processo histórico e cultural da região homens que apenas viram a cidade a bordo de um vapor, sequer conheceram as ruas ou o teatro, grande símbolo do período e que refletia um desenvolvimento rápido por conta dos lucros oriundos da borracha.

Em outras palavras, eles nem expetadores foram desse momento, pois foram isolados na floresta. Sendo assim, tomamos o sentido de Marcio Souza no livro *A expressão amazonense*, para entender com melhor precisão a hostilidade da natureza para Militão. Significado esse que parte da premissa de Manaus institucionalizar o isolamento, e como consequência, o silêncio àqueles que não nutriram dos louros da economia da época.

Ainda conforme Chevalier e Gheerbrant (2017), todos esses aspectos convergem para o filho do terreno febril alcançar a paz desejada. Mas que não aconteceria do modo como planejado, pois o retirante da seca começará a ter o hábito de pegar a canoa e navegar para um local mais afastado no intuito de observar a noite e a mata, perto de um lago e com isso mais se isolará.

Fazendo isso ele estará se aproximando de um território que tem na "Lua a morada dos humanos entre a desencarnação e a segunda morada, que será o prelúdio do novo nascimento." (CHEVALIER; GHERBRANT, 2017, p. 566). Por isso o filho do sertão sente algo ruim.

Em outros termos, enquanto ele realiza a navegação estará influenciado pelo oculto que realiza a regência desse ambiente, sem ainda se dar conta disso, porque à medida em que ele mais perto estiver das águas paradas de um lago escuro, ele sentirá um desejo de

renascimento para a existência, como se esperasse com aquilo apagar uma vida sofrida e marcada pela dor e miséria.

Tudo isso mudará após anos de trabalho no Amazonas como seringueiro no intuito de construir fortuna e sonhos, tudo na luta contra um destino nada favorável. E, segundo o poeta, quando voltar ao berço irá obter um rancho onde “quem passe naquelas / Ermas paragens possa ter um pouso / E uma alva rede para o seu repouso[...]” (SARMENTO, 2007, p. 60).

Porém, o protesto da natureza virou punição. Quando ele vem para a Amazônia estará inserido naquele centro de regeneração que Bachelard (1998) aponta sobre os sentidos que influenciam esse novo terreno (o aquático).

No transcorrer disso, tomando novamente a ideia de que o sertão é a metáfora conceptual do tipo estrutural da luz, a floresta com os seus rios é a da noite devido à constância da escuridão, porque a claridade do ambiente da seca complementa a obscuridade da mata densa, das águas negras no entendimento de um ritual que dinamiza o seguinte aspecto da vida humana; as passagens das etapas da existência que ora são alegres, ora são tristes desempenham a grande e última travessia - a vida limita-se à morte.

Sendo assim, os versos que enfatizam esse jogo metafórico sempre constroem a imagem de um rio que veste-se de luz (lua) e por isso conduz a noite em uma "risonha madrugada, / Cheia de sonhos, cheia de meiguices" (SARMENTO, 2007, p. 68). Cenário este observado em versos que revelam as obscuras águas onde a luminosidade não pode tocar e esconde "A linda Uiara, lúbrica e nefasta!" (SARMENTO, 2007, p. 70)

Ela, por sua vez, reside em águas paradas relatadas como o ponto de descanso do rio, um lugar de suave langor de um belo, imenso, / Lendário e triste e adormecido lago. (SARMENTO, 2007, p. 65) É neste local que “surge a Uiara do rio à margem curva, / Ou no seio aroma do escuro lago” (SARMENTO, 2007, p. 70). Logo, essa entidade tem a função de orientar o filho do semiárido para o outro lado da travessia.

Ademais, os traços que aos poucos se revelam ao visitante, fará com que ele tome conhecimento de seres que passam nas águas e tragam "a mágoa aos peitos, ou o tormento!" (SARMENTO, 2007, p. 69)

É neste momento do poema que fica mais evidente a influência de alguns traços da cultura amazônica nas impressões e rotina de Militão em plena selva. Esses elementos (os seres das águas), de acordo com o que o poeta narra, além de trazerem mágoas aos peitos, roubam crianças, seduzem as virgens, participam de festas à beira das águas no intuito de

encantar as mulheres e punirem homens, como também castigar aqueles que ferem de alguma forma a vida na floresta.

E assim tomam forma humana levando tormentas e ilusões para os seus alvos e que muitas vezes acabam por abraçar a morte, quando presos aos encantos desses seres. Um exemplo desses traços da cultura amazônica é narrado pelo poeta nos seguintes versos: "a imensa cobra / Que os barcos prende e para o fundo arrasta, / Presos aos fortes anéis que, além, desdobra..." (SARMENTO, 2007, p. 70)

Com efeito, tais elementos demonstram uma outra face das relações sociais na Amazônia, bem como o papel da natureza em tomar o controle da vida dos indivíduos que residem sob a regência da floresta e das águas.

Além disso, oferece a leitura de uma existência simples e até certo ponto invisível da parte de quem enxerga de fora a rotina do ribeirinho e do retirante da seca, se em oposição ao poder, o dinheiro, a força, o luxo, a arrogância do seringalista.

Voltando ao poema, se tomarmos como parâmetro que esses traços culturais fazem parte de um contexto que integram um lado sombrio da região e tem na função confrontar o homem agressor ou estrangeiro ao irreparável mal, a figura da sereia de água doce será para Militão a punição derradeira a ser recebida por ele ter abandonado a própria terra. A Uiara, nesse caso, será um símbolo de autodestruição do personagem.

É por isso que desde o momento em que o filho do semiárido cruza a área do sertão para entrar na região das águas do rio Amazonas, que ele será submetido a conflitos diante de uma morte vindoura. Para exemplificar esse exposto devemos voltar ao subtítulo "Em viagem" para lembrar que aquelas águas fundas de turvo leito fazem nascer um rumor de prece através de uma doce voz.

À medida que o peito dolorido de Militão vibra a esse chamado, a sensação de vazio vai afeiçoando a face do filho do sertão esperando dele apenas um gesto: pular nas águas para o encontro desse fascínio derradeiro. Logo, é possível especular que esse encanto que perturba tanto o retirante da seca se deve ao fato dele enxergar no rio a imagem da esposa e da filha, mortas.

Como afirma o poeta, a voz que provoca as imagens repletas de desejos e paixões humanas "Em acentos fremente, voluptuosos, / O homem chamando, embevecido e lasso, / Para um leito de sonhos e de gozos!" (SARMENTO, 2007, p. 70) conduz sempre para um fim trágico.

Esse encanto é oriundo de considerar as sereias como divindades funerárias que desempenham a função de revelar uma imagem de mundo, segundo o que aponta Julio Jeha em *Monstros como uma metáfora do mal*, de 2007. Essa revelação, em nosso contexto, refere-se à Amazônia, um mundo que encanta e assombra o estrangeiro.

Por essa perspectiva, a Uiara pode ser entendida neste estudo como uma metáfora ontológica da região, pois ela fascina o nordestino (estrangeiro) e conduz ao império de voz amorosa enquanto o direciona ao último suspiro. Ela é o desejo de Militão por algo que ele nunca obteve, ter uma vida plena ou paz.

Para elucidar um outro sentido complementar a essa entidade e assim compreender melhor essa ontologia, dialogamos com alguns teóricos que consideram essa entidade como a mãe d'água, e nisso possuir algumas semelhanças com as sereias europeias, como também a outras entidades que residem em lagos amazônicos. Uma linha desse raciocínio é oriundo das exposições de Monica Toledo Silva em *sereias ou refugiadas: o mal, a beleza e o visível dos desvios dos sentidos*, de 2018. Para esta autora:

O mito da sereia não tem origem no tempo no espaço-lendas que abrangem todos os continentes e cada cultura criou suas versões, desde a mulher medieval às ilustrações brasileiras da época da colonização, das pesquisas científicas do século VIII (que tentavam decifrar esqueletos marinhos de seres não catalogados) à mulher que atrai e mata os navegantes. (SILVA, 2018, p. 78)

Sendo assim, o termo "Uiara" é uma apropriação do nome "Iara", a mãe de água doce ameríndia e brasileira. Dessa forma, como uma ninfa, ela é a beleza perigosa do lugar onde habita e representa a energia vital da região, e essa justamente essa a imagem e sentido reproduzido nos versos de Octávio Sarmiento.

Conforme se avança no poema, a linda sereia produz um "furor de atroz paixão!" (SARMENTO, 2007, p. 70). No estrangeiro, ela é o encanto da noite, perigoso, letal; aquele belo que ao encantar condena o admirador. Afinal, seu canto consome "De pavor quem o cântico lhe escuta / num prenúncio fatídico de morte!" (SARMENTO, 2007, p. 70). Logo, ela reflete os encantos da região.

Ademais, os nomes que a ela se designam como Uiara ou Mãe d'água são referenciais para as sereias europeias, assim explica Câmara Cascudo (2012) em *Geografia dos mitos*, publicado em 1947 e constituem uma face do imaginário e cultura da Amazônia.

Para elucidar melhor o metafórico que carrega a figura desse traço cultural amazônico, é plausível atentar-se ao fato de que nas lendas indígenas que foram registradas pelos cronistas dos séculos XVI e XVII houve sempre a citação a uma presença de um ser mítico denominado Hipupiara, uma espécie de homem-marinho que vinha nas águas atacar os índios. (CASCUDO, 2012)

Como os portugueses e espanhóis navegaram pelo rio Amazonas interpretando o que viam a partir das leituras que tinham das lendas europeias, a figura desse homem-peixe passou a ser de uma mulher, haja vista ali estarem nas águas de um reino de mulheres guerreiras que matavam índios.

Segundo o autor de *Geografia dos mitos*, bastasse que um aspecto de semelhança existisse e as histórias oriundas do imaginário europeu seriam incorporadas nas compreensões desse novo lugar. Afinal: "chegando ao Brasil, o europeu encontrou uma história vaga em que se falava em fantasma marinho, afogador de índio, espantando curumim." (CASCUDO, 2012, p. 135). Eis a sereia.

Logo, se do outro lado do oceano elas eram moças lindas que vivam sentadas nas praias, cantando; as da Amazônia viviam em águas paradas. E o que elas têm de incomum reverberam uma tradição oriunda da literatura clássica. Considerando que esses resíduos estão presentes nos versos de Sarmiento, é natural observar que Militão escuta a voz da sereia "como uma prece / De amor se escuta e sobe pelo espaço / Em acentos frementes, voluptuosos[...]" (SARMENTO, 2007. p. 70)

Para tanto, realizando uma leitura desse aspecto da Uiara, à luz da Teoria da Metáfora Conceptual, a categoria de metáfora orientacional novamente se faz presente nos versos acima, ou seja, a voz que se apresenta como uma prece visa conduzir o personagem para um caminho melhor do que aquele trilhado, orienta-o com amor para outros domínios.

Dessa forma, seus voluptuosos movimentos conduzem um indivíduo embevecido e lasso para um leito de sonhos e gozos. Porém, o irreparável mal ainda não o abraçará, pois ele ainda não viu essa doce criatura, foi apenas a voz que ouviu. Como exemplo desse exposto, o trecho a seguir do poema nos atenta para essa observação, ei-lo: "Ai de quem veja a estranha criatura: / Em breve, estertorando n'água escura, / Do fundo impuro, amortalhado em lodo, / Nunca mais surgirá à luz do dia." (SARMENTO, 2007, p. 71)

Prosseguindo o texto, a imagem das águas escuras que a luz do luar não toca aparece e desempenha uma relação de antítese às águas iluminadas pelo dia. É, em outras palavras, a

vida X a morte. Vale ressaltar que o fundo desse lago é impuro, descrito na metáfora "amortalhado lago" e nos revela um lugar: o ambiente da ceifeira.

Com efeito, tomando como pressuposto o sentido que está além dessa expressão metafórica e faz referência a essa moradia da entidade, podemos compreender que o lago de onde submerge a linda Uiara é o olho da terra e por onde pode ver os homens, animais e plantas, de acordo com os apontamentos de Chevalier & Gheerbrant (2017).

Seguindo este, nesse encontro inevitável entre a sereia e o pária, em geral os versos revelam uma metáfora ontológica, pois a mesma é uma forma de identificação do mundo como entidades ou substâncias (LAKOFF; JHONSON, 2002), ou seja: o vínculo maternal de Militão. A Uiara, nesse contexto da narrativa, deixa de orientar para personificar a terra (seca) e por um instante representar a mãe do expatriado, que tudo vê.

Além disso, o fato de a divindade funerária habitar em uma lama (fundo do lago) nos direcionar na compreensão de uma característica desse local: os vínculos entre os elementos, que podem ser melhor entendidos pela seguinte exposição: "mistura de terra e água, une o princípio receptivo e matricial ao princípio dinâmico da mutação e das transformações." (CHEVALIER; GHERBRANT, 2017, p. 534)

Isso significa afirmar que a vida do personagem está em processo de degeneração, de um lado, e que ele sendo um pária será conduzido para a lama ao lugar onde residem os excluídos, de outro.

É nesse império que arrebatam as almas que Militão será cobrado por ter abandonado a terra mãe. Por isso, após esse contato que se deu pela audição do canto da sereia que as mudanças no estado emotivo e psicológico do filho do terreno seco se farão mais acentuadas.

Esse lugar é parte da expressão de uma grande metáfora sobre o lugar em que veiculam sentidos de encanto e temor diante da imponente natureza. De acordo com Pinto (2008, p.181), a Amazônia se tornou um tema universal desde muito cedo e povoa o imaginário do mundo inteiro graças, sobretudo, à revelação que dela fizeram seus exploradores, seus viajantes, cronistas e cientistas de diferentes épocas.

Em virtude disso, ela se tornou um anfiteatro para interpretações e curiosidades, alimentadas pelos segredos dos rios e da floresta; é um palco aberto para especulações que muitas vezes produzem narrativas exóticas a respeito de algum traço cultural ou social da vida existente.

Dessa forma, as produções do imaginário amazônico e fazem parte da cultura local, narradas desde a formação social da região pelos nativos, oscilam entre o pavoroso e o belo e

revelam-se por meio da tradição, dos sonhos, das crenças e do misticismo, além de contribuírem para uma formação identitária.

Devido a isso, na Amazônia e à margem dela criou-se um visível movimento cultural que representa hoje um panorama notável, largo e surpreendente nos quadros da literatura brasileira. Como por exemplo, o apresentado em *Macunaíma*, romance de Mário de Andrade e publicado em 1928 que nos revela nos capítulos “Macumba” e “Ursa Maior” esse exposto anterior.

Neles, a sereia (Mãe d’água) é evocada em um ritual e tem como papel anunciar o fim do herói. De acordo com Ângela Maria Lima Muniz (2016) em *Faces do imaginário amazônico em Macunaíma, de Mário de Andrade*, a Uiara “[...]Se configurará num instrumento de vingança de Vei, a Sol, por Macunaíma não ter sido fiel as suas filhas, ou seja, a própria natureza.” (MUNIZ, 2016, p. 67)

Voltando ao poema, a sereia de água doce apresentada por Octávio Sarmiento é o instrumento de punição da terra seca, abandonada por Militão. Surge no texto com um propósito semelhante ao posto no romance de Mário de Andrade: matar o personagem. Mas, diferente do ocorrido no texto do escritor modernista, em "A Uiara" acontecerá como um ritual, cujas etapas preparam o retirante da seca para o grande encontro por meio de provações, oferecendo como prêmio uma vida plena após a superação das dificuldades.

Logo, esse exposto só reforça o que Gondim (2007) e outros autores, como Muniz (2016) relatam sobre as visões que foram e ainda são construídas acerca da região e iludem aqueles que lançam um olhar ingênuo sobre o território amazônico. Para a última teórica, por exemplo:

[...] os esquemas de representação da Amazônia, ao longo dos séculos XVI e XVIII, foram fundamentados em explicações míticas acerca das antigas utopias geográficas da conquista da América e dos arquétipos da Idade do Ouro. Nesse sentido, compreendem-se dois planos de significação: o primeiro faz referência a um ambiente natural idílico com uma natureza maravilhosa e exuberante, atrelada a uma visão idealizada do passado e que se repete continuamente nas representações da Amazônia. Refere-se, ainda, à riqueza e aos mitos relacionados ao ouro e as Amazonas, despertando a cobiça de desbravadores às terras descobertas. O segundo faz referência à construção do imaginário, que a partir do século XVI, foi associado ao Novo Mundo, e não à Amazônia propriamente dita, ação esta que lançou naquele território mitos de terras distantes. Desta forma, o europeu por meio do maravilhoso e do lendário, buscou descrever o diferente, principalmente aquele imenso território com uma natureza para ele fantástica e exótica, além de tentar justificar a existência da população nativa com estereótipos de selvagem. (MUNIZ, 2016, p. 18)

Em síntese, enquanto o desejo dos primeiros viajantes foi o ouro e demais riquezas que a região pudesse ofertar, no poema "A Uiara", de Octávio Sarmiento, o propósito de Militão era obter pelo trabalho na floresta uma fortuna que lhe permitisse não mais viver em dificuldades. Resumindo, o tesouro não seria o grande objetivo, mas apenas um meio para se alcançar uma tranquilidade na vida.

Este retrato nos revela algumas semelhanças e também diferenças em relação ao olhar que se lança sobre a Amazônia da parte do estrangeiro e interpretações que foram incorporadas ao universo cultural da região. Mostra-nos traços de um imaginário europeu no período da navegação e conquista da Amazônia nos séculos XVII e XVIII, consoante o que escreveu Muniz (2016) que muito contribuiu para a construção de uma imagem desse elemento das águas: a sereia.

Criação essa que vem de expressões de um imaginário do mundo europeu que narrava esses seres possuírem um corpo metade mulher, ora metade pássaro e viviam entre a ilha de Capri na costa italiana, ou ainda, em rochedos no meio do mar, encantando os viajantes. Porém, ao considerar essa divindade funerária como uma metáfora ontológica da região, a entendemos como uma interpretação de um sedimento oriundo das Mouras Encantadas de Portugal.

Isso significa dizer que elas são as sereias do imaginário português que viviam em Alentejo, Minho e Trás-os-Montes. Segundo a lenda desses lugares, elas se chamavam desse modo por serem filhas de reis, príncipes, mouros e reféns que foram deixados em Portugal durante as conquistas do período das navegações.

Conforme o que aponta Muniz (2016), elas cantavam em castelos arruinados e outras ruínas, além de estar em rios e regatos, encantando os homens que ali passassem com o doce canto. Por isso, pediam a eles que fossem libertadas da função de guardar um tesouro e dariam em agradecimento uma parte dessa riqueza. Obviamente que as Mouras Encantadas conduziam esses infelizes para a morte à medida que eles mergulhassem nas águas. (CASCUDO, 2012). Tudo fazia parte de um jogo de ilusões.

Mais tarde, quando os portugueses vieram para o Brasil (em específico para a Amazônia) eram oriundos do Minho e de Alentejo, trazendo esse imaginário também para a região. E em virtude disso que Câmara Cascudo diz que a Iara, Uiara ou Hipupiara é uma releitura do mito europeu porque reverbera fortes traços desse episódio da cultura amazônica.

Ainda nas palavras desse teórico, esta narrativa do imaginário é o eco também de uma história bem sucedida relatada em 1564 em São Vicente, acerca desses seres do imaginário. Porém, é pontual esclarecer e enfatizar que a história da Uiara não é um mito, mas uma narrativa folclórica por conta dela não estar relacionada à criação do mundo.

É em virtude disso que a presença desse aspecto da cultura amazônica não pode ser entendida como uma narrativa mítica porque ela não tem a função do cosmogônico, ou origem de alguma coisa para ser um mito etiológico, ou ainda contar o fim do mundo para ser considerado um mito escatológico, de acordo com as definições de Marcos Frederico Krüger em *Amazônia: mito e literatura*, publicado em 2011.

Por isso, essa representação da Amazônia nas metáforas, observadas neste estudo e presentes do poema de Octávio Sarmiento, realizam uma leitura do imaginário desse lugar e expressam um traço cultural da região, cuja principal característica ao imaginado é de estar vinculado a cartas, discursos, como também há outros vínculos de chegada do colonizador ao chamado Novo Mundo ou do estrangeiro que interna luz ou esse imagético.

Não sendo um mito, a narrativa da Uiara insere-se no lendário amazônico como leitura de uma das informações acerca desse ambiente e tem no poema a função de punir Militão pelo abandono de sua terra. Um dos exemplos dessa exposição encontra-se nos versos a seguir: "De uma velada e merencória lua.../ Aos olhos do vencido sertanejo / Uma forma se mostra, num adejo / Indistinto...E esse vulto se acentua / E se define[...]" (SARMENTO, 2007, p. 79).

Prosseguindo o poema, é revelado o momento em que a dor punge e corta o coração do filho da terra seca, e à medida que as águas crescem em ondas cada vez mais velozes, "Como um imerso e desolado mar / Perdido no Saara do deserto!.../ Banha-o o frio, o pálido clarão / De um sol mortiço, um triste sol de inverno..." (SARMENTO, 2007, p. 78-79)

Logo após esse primeiro contato (pela audição do canto da sereia), passam-se alguns dias e em uma noite, após ter acordado de um daqueles sonhos em que visualizava a esposa e a filha, Militão perdido no meio da floresta e deitado em uma rede, no barracão onde vivia, pega a canoa e desloca-se aturdido para o lago, pois ele novamente havia escutado um belo canto daquele lugar.

Era noite, a lua o orientava como a um farol governa o viajante em alto mar, e algo submerge das águas e se mostra ao nordestino, era a Uiara, a primeira aparição; nesse tempo, seu corpo e olhos se comportam como vencidos de tanta tristeza e solidão.

Essa bagagem que ele carregava permitiu a falta de resistência aos encantos da sereia. Assim, quando mais ia se definindo o corpo dela nas águas paradas, mais Militão ia sucumbindo e logo iria mergulhar de vez para ir de encontro à Mãe d'água.

Conforme prossegue o poema, os versos narram que: "...um torvo grito / Corta, fremente, a tedra solidão; / E tal mágoa contém que Militão, / Numa ânsia forte, compungido e aflito, / Vivamente estremece e é enfim desperta..." (SARMENTO, 2007, p. 79) Por conseguinte, o filho do terreno em febre olha com espanto no entorno e percebe que "Vai alto o sol glorioso e refulgente / (...) Baixando o manto triste do luar..." (SARMENTO, 2007, p. 79) - novamente o jogo de antíteses se desenvolve (sol x lua; vida x morte; dia x noite).

Continuando o poema, o seringueiro volta ao barracão e deita-se na rede, fica imóvel pensando no que havia acontecido. Na outra noite, ainda com cisma do ocorrido ele se rende ao seu destino e "Toma do rifle carregado a bala... / Depois, empunha o Remo e, a montaria / Desprendendo, desliza, à salmodia..." (SARMENTO, 2007, p. 79).

E as águas do rio o conduzem como em um embalo para o sono noturno e enquanto navega em direção àquele lago escuro, ele observa na mata algumas luzes oriundas das cabanas, mais adiante escuta gritos de animais que vem da floresta.

E nesse instante do poema Octávio Sarmiento através dos olhos de Militão realiza uma descrição da noite amazônica, na perspectiva de quem está na viajando pelos rios. Nela, pirilampos bailam por sobre as árvores, nos céus vaga-lumes direcionam o olhar para a Lua, que por sua vez está envolvida por uma túnica de sonhos.

Avançando mais no texto ele navega à flor das águas e lá surge um boto que mergulha nas próximas ondas ou um peixe-boi que "pasta / À luz da lua, mais intensa agora..." (SARMENTO, 2007, p. 80). Para tanto, vale destacar que o retirante da seca segue sombrio mediante essa descrição noturna da natureza, e essa descrição só corrobora isso.

Para criar uma unidade entre os versos narrados e o sentimento de solidão do personagem, as imagens da lua neste momento do poema refletem uma luz triste, doce e que ao mesmo tempo está envolvida por um manto escuro. E nessa escuridão somado ao agito das luzes que vinham da mata ou do barulho de alguns animais noturnos, constituem-se a tela em que Militão estava inserido.

Prosseguindo, a embarcação avança e apenas se escuta o murmúrio do rio, como se a natureza estivesse preparando o anúncio do encontro de Militão com o seu destino. De acordo com poeta, o filho da terra em febre segue e com "O ouvido atento, o olhar aberto, escuta / E sonda Militão a mata bruta; / Entra-lhe o peito a túrbida dolência / Do silêncio que o cerca; há,

pelo espaço, /Um vago estertorar, esse cansaço / Da natureza em plena gestação..."

(SARMENTO, 2007, p. 80-81)

A viagem prossegue, o coração aflito, e sente nisso tudo que é chegado o momento de uma vida inteira. Quando ele tem esse pensamento ouve um grito fúnebre de um pássaro, é a natureza dando o aviso que ele está agora em outros domínios; o cearense ultrapassou as fronteiras demarcadas pela luz da lua no rio.

Ele fica apavorado, toma o rifle novamente e aponta para a ave, o corpo dela resvala por um galho e cai nas águas. Militão cometeu um sacrilégio. Enfim, chega à borda do lago. Nesse instante ele sente um calafrio e escuta uma voz. Segundo Octávio Sarmiento: "Há nessa voz os tímidos lamentos / De um coração que sangra, e sofre, e chora, / De uma alma que soluça e clama[...]" (SARMENTO, 2007, p. 81)

O personagem observa o seu reflexo naquela voz e quando se concentra em entender o que está ocorrendo uma mudança acontece: a voz da lamentação soa agora amorosa, carnal. E uma brisa leve agita a mata e a alma de Militão, que assustado corre em direção ao barco. Em um ato de desespero perde o leme e tem a impressão de que a pequena embarcação toma o curso sozinha, conduzida por aquele vento, e vai parando no meio do lago.

Segundo o poeta: "Aí, sobre uma pedra, esplende a Uiara: / Bate o luar sobre os seus lindos traços; / O seu olhar febril vibra, através / Das sedosas pestanas; nu o seio, / O ventre arqueado e nu; os cursos braços / Desnudos[...]" (SARMENTO, 2007, p. 82) Militão está paralisado e absorto em si diante daquela imagem ao luar. Por sua vez, a sereia está "ereta, altiva, ardente, / Se mostra nua da cabeça aos pés!.../ A cabeleira, em múltiplos novelos, Corre-lhe o corpo até os tornozelos.../E seus lábios se fecham docemente[...]" (SARMENTO, 2007, p. 82)

Militão vibra de desejo, ele está sob os encantos de Uiara, o seu peito estala uma vontade intensa de pular na água e ir até aquela pedra. E enquanto está envolto nessa atmosfera de volúpia observa a sereia e enxerga um corpo quente, o lago palpita e mais se aclara a luz da lua. Imerge nesse tempo uma onda destacando os seios da entidade, bem como a boca entreaberta, chamando aquele que saiu do sertão para tentar mudar a sua existência, convidando o pai e marido triste.

O seringueiro mergulha e no fim daquela onda fria abandona a canoa e abraça as águas, e sente os braços da Uiara puxando-o para o fundo, prometendo o beijo derradeiro. A natureza puniu aquele pária.

4. O DESEMBARQUE EM UMA SEREIA

Um estudo sobre algum aspecto da Amazônia, ainda mais no campo da literatura, pede ao estudioso que se leve em considerações as condições sociais, culturais, políticas e até geográficas desse lugar. Em específico ao imaginário há um agregado de categorias, como as mencionadas, para melhor se possuir um entendimento sobre uma área singular, ainda que na esfera da especulação, sobre o que texto sugere.

Dessa forma, no poema "A Uiara" de Octávio Sarmiento o ambiente geográfico tem forte influência no trajeto do personagem Militão porque revela a vida social, afetiva e existencial de um indivíduo que nasceu em condições desfavoráveis e apenas nutre um desejo de mudança, ainda que isso tenha como preço a própria jornada.

Partindo da premissa de que o terreno amazônico é um imenso tabuleiro, compreendemos que o retirante da seca nunca obteve autonomia para conduzir os seus próprios passos diante da realização de seus anseios. Primeiro porque se viu obrigado a migrar do sertão para não morrer como a esposa e a filha; e em segundo, esteve preso aos encantos sombrios da floresta que o levou ao lago da Uiara.

Desse modo, a saga desse indivíduo revela o retrato do sonho e da frustração, do espírito aventureiro e da fuga de homens que ao chegar na Amazônia estariam integrados de vez a um sistema bárbaro em virtude da exploração de trabalho, como também da posição de silenciamento e exclusão de uma vida social urbana.

Militão é nesse contexto o ato de uma tragédia, cuja representação criou uma propriedade latifundiária própria aos traços culturais de alguns aspectos semelhantes ao regime feudal, assim nos orientou para o entendimento André Vidal Araújo em *Introdução à sociologia da Amazônia*, de 2003.

Nesse sentido, a vida se estabeleceu nesse período com requintes de desumanidade condicionando o homem a fugir para não morrer em asfixia, como bem explica o teórico acima. Isso fazia parte de um sistema econômico monopolista em seu estilo de existir e ia asfixiando tudo a que a ele estivesse ligado. Na situação do homem vindo do Ceará isso acontecia no momento do embarque até o momento que fosse entregue a ele um balde cheio de látex.

Ademais, não fosse por esse sufocamento seria pelo furto, ou seja, trabalhar cada vez mais para tentar diminuir o saldo negativo frente ao sistema em uma dívida interminável e com isso roubando de si a cada a dia um pouco mais das forças vitais que lhe restariam. Nesse

episódio trágico da história do Amazonas Militão é isso: o espetáculo da mágoa e solidão, reflexo do que existia nos bastidores da sociedade da borracha.

Considerando que ele nasceu em uma condição de pária da própria terra, isto é, o sertão; podemos especular, jamais afirmar, que ele estivesse em provação da parte da natureza. Como abandonou o próprio berço seria punido. Militão pertence ao grupo dos que vieram para o Norte do Brasil e não conseguiram enriquecer.

O sentido que a imagem da metáfora ontológica veicula e revela um indivíduo na época doente de um surto, cujas condições de conflitos como os vivenciados por Militão seriam intensificados pela doença e exploração do trabalho, em âmbito econômico; como também a solidão no quesito social, proveniente de enfermidades oriundas da dor, mágoa, saudade e frustração.

Diante disso, o primeiro capítulo tentou mostrar um pouco desse retrato da ontologia do retirante da seca que ao olhar na amplidão do horizonte em busca de uma nuvem, evocava a chuva em preces sem respostas, sem ouvinte. Com o passar do tempo se tornou um espectro e por algum momento fez parte de uma coorte fúnebre, não fosse o grito de socorro de uma criança que quase foi engolida pelas águas do rio Amazonas, assim descrito no mapa anterior.

É em virtude disso que entendemos o ambiente do sertão como uma metáfora orientacional relacionada a desolação, termo que nos mais diversos dicionários de língua portuguesa nos remetem aos sentidos de aflição, ruína, melancolia e pesar.

Com efeito, ele produz um homem aflito por conta da procura de água e alimentos. Enfim, melancólico porque no decorrer dos dias vai se convencendo que é um errante. Convicção essa que o direciona à ruína por se tornar um desacreditado, sem esperanças e que terá como auge a chegada da morte de seus entes queridos, causando um grande pesar, implorando pela sua vez que não demorará a chegar.

Por outro lado, ainda reside nele um sentimento de esperança e isso o motiva a se juntar ao berço como um cadáver. Ergue-se mais uma vez mediante as dificuldades e migra para uma terra que diziam ser a prometida, um lugar onde se faria uma fortuna rápida pelo trabalho na floresta.

Acompanha-o nesta saga rumo ao desconhecido todos os sentimentos negativos característicos daquele ambiente solar para se intensificarem em um terreno lunar, sombrio e de encantos que iriam desempenhar a função de travessia na jornada existencial desse personagem.

Dessa forma, essa leitura está incluída na percepção de metáfora conceptual a respeito da Amazônia, porque a conceituamos primeiro como ontológica, e por segundo como orientacional ao considerar a lua como uma personificação da terra hostil ao estrangeiro, que reserva aos estrangeiros o surto.

Por conta disso, o poema vai demonstrando a partir do tópico "Em viagem" a influência de alguns elementos culturais da região amazônica como agentes de orientação para os estados emocionais e psicológicos de Militão, que encontrarão abrigo no lago onde reside a Uiara.

Esta, por sua vez, desempenhará um duplo papel na narrativa: primeiro de fuga de uma vida de frustração, como é o trajeto desse indivíduo; e por segundo, a de uma metáfora ontológica da natureza, pois uma vez que Militão abandonou a terra natal. Esta, iria cobrar dele esse desalinho com a sua morte. Logo, a Uiara é a personificação da punição do personagem em linhas gerais.

Com efeito, as metáforas convergem para a interpretação de uma jornada infeliz para a região Norte do país no final do século XIX e início do XX. Sarmiento soube realizar a leitura disso integrado ao aspecto cultural de uma região marcada por discursos ficcionais

Se a Amazônia é um grande anfiteatro, Militão é a representação de uma narrativa histórica infeliz, cuja ilusão e interesses de mercado ceifaram muitas outras vidas. Permitindo compreender que o espaço amazônico é ao mesmo tempo um ambiente de conflitos e singular diante das representações que vida nos direcionar a realizar.

AS BÚSSOLAS

ÁLBUM DO GOVERNO DO AMAZONAS DE SILVÉRIO NERY (1900-1901). Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1902. Fotografias de A. Fidanzia.

A constituição, Órgão do Partido Conservador. Reimpressão em Belém. Diário do Grão Pará, 1887. pp 1/6. Jornal.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *Nordestino, uma invenção do falo, uma história do gênero masculino (Nordeste 1920 1940)*. Maceió: Catavento, 2003.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *À invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001.

ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. *As imagens da terra na poesia de Carlos de Oliveira*. v.18, n23, Revista de Estudos Portugueses, 1998.

ARAÚJO, André Vidal de. *Introdução à Sociologia da Amazônia*. 2. Ed. Manaus: EDUA, 2003.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. In. Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ARRUDA, F. A linguagem do imaginário. *Revista Letras de Hoje*. v.44, n.4, 2009. pp. 14-18

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Trad. Antônio de Pádua Danesi.

BATISTA, Djalma. *O complexo da Amazônia: Análise do processo de desenvolvimento*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2007.

BECHIMOL, Samuel. *Amazônia: formação social e cultural*. Manaus: Editora Valer, 2009.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1977. 8ª. ed. rev e aum. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BUENO, Magali. *O imaginário brasileiro sobre a Amazônia: uma leitura por meio dos discursos dos viajantes do Estado, dos livros didáticos de Geografia e da mídia impressa*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade do Estado de São Paulo, USP, 2002.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Saraiva, 2010. Clássicos Saraiva.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

CÂNDIDO, Tyrone. *Proletários das secas: arranjos e desarrajos na fronteira do trabalho (1877-1919)*. Tese (Doutorado em história). Universidade Federal do Ceará UFC, Fortaleza, 2014.

CARVAJAL, Gaspar de. *Descobrimento do rio das Amazonas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. Trad. C. de Melo Leitão.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 12.ed. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012

CASTRO, Ferreira de. *A selva*. 10.ed. Lisboa: Editora Cavalo de Ferro, 2007.

CASTRO, Deborah Walter de Moura. *Catálogo conceitual [manuscrito]: poéticas em torno do silêncio*. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2016.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 16.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vieira da Costa e outros.

CÓDIGO DE POSTURAS DO MUNICÍPIO DE MANAUS DE 1901. Manaus: Imprensa Oficial, 1901.

COSTA, Francisca Deusa Sena de. *Quando viver ameaça a ordem urbana: Manaus 1900-1915*. In: FENELON, Déa. (Org). São Paulo: Olho D'Água, 1999.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Cultrix-MEC, 2010.

CUNHA, Euclides da. *Judas Ashverus*. In. *À margem da história*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1999.

CUNHA, Euclides da. *Preâmbulo*. RANGEL, Alberto. *Inferno Verde*. 6.ed. Manaus: Editora Valer, 2008.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad.: Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

HEMMING, John. *Árvores de rios: a história da Amazônia*. São Paulo: Editora Senac, 2011.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. 2.ed. 4.reimp. São Paulo: Perspectiva, 2015. Trad. Pérola de Carvalho.

ECO, Umberto. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

EAGLATON, Terry. *A ideia de cultura*. Lisboa: Atividades Editoriais, 2003.

FARIAS, Elson. *Romanceiro*. 2. ed. aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

FERNANDES, J. G. dos S. *Literatura brasileira de expressão amazônica, Literatura da Amazônia ou Literatura Amazônica? Revista Graphos*. v.6, n2, 2004. pp. 111-116.

FERRÃO, Maria Clara Teodoro. *Teoria da metáfora conceitual: uma breve introdução*. Universidade Nova de Lisboa: Lisboa, 2008. Disponível no domínio: <http://www.researchgate.net/publication/1242715095>

FONSECA, Isaura Santos. *Lírica Líquida: a água na poesia de Cecília Meireles e Sophia Andresen*. Dissertação (Mestre em Letras). Faculdade de Letras. Universidade Federal do Amazonas, UFAM, 2016.

GADELHA, G. da S; LIMA, Z. M. M. Cortejo de Miséria: seca, assistência e mortalidade infantil na segunda metade do século XIX. v.6, n.2. *História e Cultura*, 2017. p. 101-118.

GALVÃO, W. N. Metáforas Náuticas. n.41. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 1996.

GRAVES, Robert. *Les Mythes Grecques*. Paris: Fayard, 1967.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2007.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

PRADO JUNIOR, Caio. *História econômica do Brasil*. 35.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

JEHA, Júlio. *Monstros como metáforas do mal*. In. JEHA, Julio. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

JUNIOR, Paulo Matreiro dos Santos. *Migrantes Caboclos, Sertanejos e Tapuias os bárbaros de dentro da Manaus da Borracha*. ANPUH. São Paulo, 2011.

KRUGER, Marcos Frederico. *A sensibilidade dos punhais*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2007.

KRUGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

KRUGER, Marcos Frederico. *Grande Amazônia: veredas*. In. RANGEL, Alberto. *Inferno Verde*. 6.ed. Manaus: Editora Valer, 2008.

LACERDA, F G. Entre o sertão e a floresta: natureza, cultura e experiências sociais de migrantes cearenses na Amazônia (1889-1916). vol.26 n.51 *Revista Brasileira de História*, 2006. p.197-225

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: Mercado das Letras, 2002. Trad. Maria Sophia Zanatto.

LAMARTINE, Juvenal. *Velhos costumes do meu sertão*. Natal: Edições da Fundação José Augusto, 1965.

- LAPLATINE, François. *O que é imaginário*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997. Coleção Primeiros Passos.
- LIMA, Lucille Gomes. *Ficções do ciclo da borracha: A selva, Beiradão e O amante das amazonas*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.
- LOUREIRO, João de Jesus. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Tese. (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Pará - UFPA. Universidade de Paris Sorbonne. São Paulo: Escritura, 2001.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguiar, 1983.
- MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina: e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- MÉNARD, René. *Mitologia Grego-Romana*. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.
- MENDONÇA, Carlos. *Gente do Nordeste no Amazonas: reportagem em torno do repovoamento*. Manaus: Imprensa Pública, 1946.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Fatos da Literatura Amazonense*. Manaus: Universidade do Amazonas, 1977.
- MOURA, H. M. M. *Desfazendo dicotomias em torno da metáfora*. Revista de Estudos da Linguagem. v16, 2008. pp.179-200
- MUNIZ, Ângela Maria Lima. *Faces do Imaginário Amazônico em Macunaíma*. Dissertação (Mestre em Letras e Artes). Universidade do Estado do Amazonas, 2016.
- NEVES, Frederico de Castro. *A miséria na literatura: José do Patrocínio e a seca de 1878 no Ceará*. Revista Tempo. v11, n22, 2007. pp. 80-97.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. *A invenção do Nordeste e do nordestino*. XIII Congresso Brasileiro de Sociologia. Pensamento Social Brasileiro. Universidade Federal de Pernambuco, 2007.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- PAIÃO, Caio Giulliano de Souza. *A navegação a vapor na Amazônia, uma luta pela memória*. In. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. XXVIII Simpósio Nacional de História. 27 a 31 de julho de 2015.
- PÓVOA, Neto Hélio. *Migrações internas e mobilidades do trabalho no Brasil atual: novos desafios de análises*. In. HEIDEMANN², Heinz Dieter; SILVA, Sidney Antônio. (Orgs) Migração: nação, lugar e dinâmicas territoriais. São Paulo: Humanitas, 2007.
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos: obra poética IV*. Porto Alegre: L&PM, 2006. Coleção L&PM Pocket.
- PINTO, Marilna C. Oliveira Bessa Serra. *A Amazônia e o imaginário sãs águas*. 1º Encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia, 2008.
- PINHEIRO, Luis Balear Sá Peixoto. *Vozes operárias: fontes para história do proletariado amazonense (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Gramma, 2017.

- QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. 89.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 113.ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- RANGEL, Alberto. *Inferno Verde*. 6.ed. Manaus: Editora Valer, 2008.
- REIS, A. C. F. *O seringal e o seringueiro*. 2.ed. Manaus: EDUA, 1999.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015
- SANTIAGO, Socorro. *Uma poética das águas*. Manaus: Edições Puvirum, 1986.
- SANTOS, Alexandre da Silva. *Trilhas de cultura amazônica na poesia de Elson Farias e Octávio Sarmiento*. In. GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães; SILVA, Iná Isabel de Almeida Rafael. (Orgs). *Expressões Amazonenses na literatura*. vol. 3. Curitiba: Editora CRV, 2016.
- SANTOS, Alexandre da Silva. *O poeta da Uíara*. In. *Trilhas da Literatura Amazonense*. (Org). *Trilhas da Literatura Amazonense*. Manaus: BK Editora, 2008.
- SARMENTO, Octávio Sarmiento. *A Uíara & outros poemas*. Organizado e estudo de texto por: Zemaria Pinto. Manaus: Editora Valer, 2007.
- SILVA, M.T. Sereias ou refugiadas: o mal, a beleza e o visível dos desvios de sentidos. *Vazantes*. v.2. n.1, 2018.
- SIMÕES, Maria do Socorro. *Cemitério e natureza: mitos das águas amazônicas*. Revista *Margens Interdisciplinar*. v.1. n.1, 2004. pp. 25-30
- SOUZA, Márcio. *História da Amazônia*. Manaus: Editora Valer, 2009.
- SOUZA, Márcio. *Expressão amazonense do colonialismo ao neocolonialismo*. 3.ed. Manaus: Editora Valer, 2003.
- SOUZA, Ana Cláudia. *Metáfora e compreensão textual*. Revista *Work. Pap. Linguística*. Florianópolis, 2008. pp. 73 78.
- STELL, G. *Understading Metaphors in Literature*. London: Logman, 1994.
- THEÓPHILO, Rodolfo. *História da seca no Ceará 1877-1880*. Rio de Janeiro: Imprensa Inglesa, 1922.
- TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada Presença modernista no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2014.
- TUFIC, Jorge. *Roteiro da Literatura Amazonense*. Manaus: Editora Madrugada, 1983.