

LINGUASAGEM

A POÉTICA AMAZÔNICA PELA PERSPECTIVA DIALÓGICA NA OBRA DE ADALCINDA CAMARÃO

Ane do Nascimento Parente Morhy TERRAZAS¹
Ana Cleide Vieira Gomes Guimbal de AQUINO²

Resumo

O presente estudo investigou as relações existentes entre a obra da autora Adalcinda Camarão pelo viés bakhtiniano, trazendo em conta os aspectos regionais próprios da Amazônia narrada pela autora, juntamente com a relação advinda de sua biografia como nativa paraense. Sendo assim, diversos poemas da autora são analisados, tendo em vista o seu período laboral, tanto em sua terra natal, Breves, quanto na nostálgica temporada em que se encontrava nos Estados Unidos, mostrando, portanto, o envolvimento existente entre a vida da poeta e o seu desenvolver poético.

Palavras-chave: Dialogismo; Literatura Amazônica; Adalcinda Camarão.

Abstract

The present study investigated the relationship between Adalcinda Camarão's work through Bakhtin's bias, taking into account the regional aspects of the Amazon narrated by the author with the relationship that came from her biography as a native of Pará. Therefore, several poems were analyzed with the aim to focus on her works through life as well as it is related to her birthplace, Breves, and her nostalgic season in the United States, thus showing the involvement of the poet's life and her poetic development.

Keywords: Dialogism; Amazon Literature; Adalcinda Camarão.

Um percurso entre os leitões

Este artigo tem como objetivo o desvelar da poética da paraense Adalcinda Camarão a qual – por meio de sentimentos nostálgicos – retoma o imaginário e a paisagem paraense em sua expressão amazônica única. Pretende-se utilizar para o

¹ Universidade do Estado do Pará. ELOS Grupo de Pesquisa (UFRA/CNPq).

² Universidade Federal Rural da Amazônia – UFRA. SLOVO Grupo de Estudos do Discurso (UNESP/FCLAr). ELOS Grupo de Pesquisa (UFRA/CNPq). Academia do Peixe Frito (UNAMA).

estudo da obra de Adalcinda, alguns trabalhos do autor Mikhail Bakhtin. Logo, este artigo estreitará o conceito bakhtiniano de dialogismo com a dialética amazônica.

Essa análise se apresenta subdividida em bases teóricas, as quais tratam de filosofias que permeiam este estudo, reflexão sobre a vida e obra da autora, assim como a análise e recorte de algumas de suas obras materializadas linguisticamente em seus textos poéticos.

O outro lado da margem do rio

No final do século XVIII, procurava-se nas obras exemplos de teorias clássicas consagradas. Tempo depois, as obras passaram a ser associadas com o período histórico-social em que estavam. Portanto, seus defeitos e suas qualidades também estariam reunidos; logo, o cerne da arte seria teoria e história. Entretanto, quando a Literatura é vista apenas pelo âmbito histórico/teórico, emerge outro problema. Onde estaria o outro? Aquele que interage diretamente com o texto? Do ponto de vista teórico, a literatura é vista como única e própria. Já do ponto de vista histórico, a obra é encarada, para alguns autores, como *o outro*, distanciado pelo tempo e lugar.

Como agregar tantas divergências? Não se trata da exclusão de um tópico em detrimento de outro, mas de não desprezar nenhum deles. Para Derrida (2014, p.14), “o que se reconhece como literatura deriva de convenções e intenções mais ou menos conscientes, que se estabelecem do lado de quem escreve e são reconhecidas como tais do lado de quem lê”. E, embora não se queira dividir em dois sentidos, poéticas e humanidades, deve-se ter em mente que os dois existem, andam de mãos dadas. A teoria não quer dizer doutrina, mas apenas preceitos da Literatura, assim como a História não representa somente o período cronológico, mas o contexto em que a obra estava inserida.

A literatura, diferente de outras áreas do conhecimento, não pensa como a matemática. Por outro lado, ela jamais cessa de pensar; seu poder de libertação ainda existe, nem sempre ela levará a humanidade a derrubar Governos, às vezes, ela simplesmente os torna mais sensíveis ao mundo que os cerca, mais sábios, melhores. A literatura é um exercício do pensar e a leitura uma tentativa do que é possível. Assim, “O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir.” (COMPAGNON, 2009, p. 57).

Assim, a literatura é um como um terreno branco, em que as palavras vão realizando a sementeira, mas, ao mesmo tempo que semeia um pensamento, desconstrói, até que, em certo ponto, torna-se o “imenso território institucional nem da filosofia, nem simplesmente da literatura. (...) Pois só interessa, com efeito, o pensamento daquilo que ainda está por vir.” (DERRIDA, 2014, p. 18).

Perpassa-se pelo campo da estranheza causada pela literatura, que põe em xeque diversas instituições e suspende seus limites. Tudo isso ela faz por meio da expansão do conhecimento advindo do contato com o texto literário, o qual leva o leitor ao poder, ou des poder de dizer o dito ou o não dito, a discutir temas deixados à margem, o desvelar de um mundo outrora não existente, liberando escrita e proporcionando o prazer que simplesmente a literatura é capaz de causar.

O princípio dialógico e a linguagem literária

Ao se pensar nos limites impostos pelo outro, o que este sente ao ter contato com o texto/obra literária, aplica-se, assim, o princípio de alteridade, proposto por Bakhtin, que é para Brait (2011, p. 29) o cerne da relação com o outro, implicando todas as situações envolvidas nesse percurso. O autor russo, ao transpassar esse meio, trata da relação entre interlocutores, como uma interação verbal e intersubjetiva. Logo, chega à conclusão de que a linguagem nada mais é que interação, conhecida como “interacionismo”, definindo-a em quatro conceitos chaves:

- a) A interação é o princípio fundador da linguagem, assim o autor afirma que tanto a linguagem quanto a interação são de suma importância;
- b) O sentido do texto depende da relação construída entre os sujeitos;
- c) A intersubjetividade antecede a subjetividade e constrói a relação entre os sujeitos produtores do texto;
- d) Bakhtin aponta dois tipos de relações entre os sujeitos: a relação dos sujeitos entre si e a dos sujeitos com a sociedade. Logo, ele refuta a ideia de que a concepção bakhtiniana seria algo considerado “individualista”, ou deveras “subjetivista”.

Considerando a importância da relação com a sociedade, Bakhtin propõe um modelo circular, no qual não se deve pensar a linguagem como um movimento de mão única, mas como de forma reversível e interacional, do emissor para o receptor, pois para este “a interação (é) a realidade fundamental da linguagem” (BRAIT, 2011, p. 31).

Sendo a interação fundamental para que haja linguagem, Bakhtin toma, como parte desse contexto, as situações extraverbais dos enunciados e toma, como exemplo, a *entonação*, explanando a respeito desse tópico, afirma que “o tom não é determinado pelo material do conteúdo ou pela vivência do locutor, mas pela atitude do locutor para com a pessoa do interlocutor” (BRAIT, 2011, p. 31).

Quando se fala em *atitude do locutor*, entra-se em um novo território, o da posição social. Assim, os discursos não seriam formados individualmente, porém por seres sociais, por discursos que interagem entre si. Dessa forma, o texto seria um tecido de muitas vozes, ou de discursos, os quais se cruzam, completam, polemizam-se entre si, criando o que se conhece como caráter dialógico do discurso, o qual, por diversas vezes, é mascarado dentro dos textos.

Logo, já que o texto é marcado por outros discursos, cai por terra a falsa teoria de que existem textos/discursos neutros. A língua de forma alguma é complexa, e nela estão incrustados valores históricos e dialógicos do discurso.

Entretanto, dentro dos discursos, existe uma relação contraditória, mas que, ao mesmo tempo, completa-se; é a relação existente entre dialogismo e polifonia. Dialogismo é definido por Brait (2011, p. 34) como “o princípio dialógico constitutivo da linguagem e de todo discurso”, enquanto o termo polifonia é caracterizado “por um certo tipo de texto, aquele em que o dialogismo se deixa ver, aquele em que são percebidas muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos”. Pode-se inferir, portanto, que um texto é polifônico quando o dialogismo se deixa ver, e que o diálogo é a condição do discurso e da linguagem. Assim, o texto polifônico é aquele em que as muitas vozes são claramente percebidas, enquanto no monofônico esses diálogos são discretos, dando a aparência de unidade, o que leva a crer que, tanto monofonia, quanto polifonia, são efeitos de sentido de constituição dialógica.

Consequentemente, se o discurso tem natureza dialógica, ele também tem caráter híbrido, formado por diversas vozes e sentido em conflitos. Um sujeito é circundado por diversos discursos, sejam reais ou imaginários³, influenciado pelo interlocutor; e, mesmo “invisível”, é usado como objeto de projeção do locutor. Desse modo, embora o locutor produza seu discurso e o emita, este jamais deve ser atribuído apenas ao locutor, pois em todo momento há traços do interlocutor. Para Bakhtin, o

³ Cf. DURANT, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.

enunciado é “produto da interação dos interlocutores, e num sentido mais amplo, o produto de toda esta situação social complexa, em que ele surgiu” (BRAIT, 2011, p. 57).

Diferentemente de Kant, que enxerga o sujeito como um ente desconhecido, não lhe importando um conhecimento substancial, Bakhtin – com o dialogismo – afirma não existir sujeito sem os discursos que o rodeiam. Logo o sujeito é mantido pelo discurso do outro. Portanto, “no fundo do homem não está o ‘id’, mas o outro [...]. A consciência é muito mais assustadora do que todos os complexos inconscientes” (BRAIT, 2011, p. 60). Esse mesmo dialogismo preconizado por Bakhtin também dá valor social à palavra. Tal valor nem sempre é harmonioso, mas traz um caráter cultural e histórico de uma determinada sociedade, mostrando a constante e incessante relação entre o “eu” e o “outro”, tendo como importante protagonista a literatura como gênero discursivo, a qual representa a complexa natureza dialógica da linguagem.

Posicionamento ético-estético de Adalcinda Camarão

Tendo em vista a natureza dialógica da linguagem, e o papel do “eu” e do “outro”, preconizado pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, este artigo traz a construção literária de Adalcinda Camarão que, em pleno leito amazônico, retrata imagens de sua terra natal, dos rostos, vozes e discursos vividos por ela. Adalcinda Camarão, grande poeta modernista, faz de sua terra natal o plano de fundo de suas obras, tecendo poesia, imaginário e memórias, que fluem em seus poemas e se esmiúçam sensivelmente nos seus poemas, abordando amor, saudade, e o desejo incessante do eu-lírico de encontrar a paz, encontrada, talvez apenas em solo amazônico.

Adalcinda Magno Camarão Luxardo foi uma grande poetisa e compositora brasileira, nascida em Muaná, na Ilha de Marajó, em 18 de julho de 1914. Estudou em Belém, no colégio D. Pedro II e no Instituto de Educação, tendo uma ampla carreira na área das Letras paraenses. No ano de 1938, Cléo Bernardo e um grupo de colegas de faculdade de Direito, fundaram *Terra Imatura*, revista mensal de estudantes. Em 1956, Adalcinda viajou para os EUA, com Bolsa de Estudo oferecida pelo Departamento de Estado, com o Departamento de Educação e recomendada pela Embaixada Americana no Brasil. Fez mestrado em Educação e Linguística (American University e Catholic University, EUA, de 1956 a 1959). No ano de 1959, foi recebida como membro efetiva e perpétua da Academia Paraense de Letras, ocupou a cadeira nº 17 e teve como patrono Felipe Patroni.

Casou-se com o cineasta Líbero Luxardo, também da Academia Paraense de Letras, com quem teve um filho. Fixou residência nos Estados Unidos, em Washington, sem esquecer a sua Academia, mandando de quando em vez, seus belos poemas para a revista “Terra Imatura”, revista à qual ela escreveu frequentemente. Não se pode esquecer sua participação na rádio de Edgar Proença, Lorival Penálber e Eriberto Pio, a PRC – 5, em que ela foi uma das grandes animadoras, além de ser conhecida como “A voz que fala e canta para a planície”.

Adalcinda passou parte de sua vida, 44 anos, nos Estados Unidos, o que influenciou grandemente sua obra. De 1957 a 1960, ensinou Português para estrangeiros, na “La Case Academy of Languages” e “Sanz School”. Em 1960, abriu o Departamento de Português da *Georgetown University (Institute of Languages and Linguistics)*, em que também ensinou Literatura do Brasil e de Portugal, de 1960 a 1965. Além disso, lecionou Português na *American University* em 1974 e 1975; na *Graduate School of the Agriculture Department*, de 1966 a 1977; na Casa Branca, para assistentes dos presidentes Nixon e Gerald Ford, em 1974 e 1975; na *Arlington Adult Education*, de 1986 a 1988. Ela também trabalhou na Embaixada do Brasil, em Washington, D.C., de 1961 a 1988. Faleceu em casa, no dia 17 de janeiro de 2005, às 17h, por complicações em decorrência da idade avançada.

Adalcinda Camarão possui vasta obra literária, principalmente poesia, mas a autora também publicou alguns textos em prosa, obtendo maior destaque com seus poemas. Na poesia, publicou *Despetalei a Rosa*, 1941; *Vidência*, 1943; *Baladas de Monte Alegre*, 1949; *Entre Espelhos e Estrelas*, 1953 (Premiado como o melhor livro do ano pelo Governo do Estado); *Caminho do Vento*, 1968; *Folhas. Poesia*, 1978; *À Sombra das Cerejeiras*, 1989; *Antologia Poética*, Belém, CEJUP, 1995. Já no teatro, produziu *Um Reflexo de Aço*, 1955; *O Mar e a Praia*, 1956. No folclore, seu trabalho criou *Lendas da Terra Verde*, 1956. Para a educação criou *Brasil Fala Português. Livro Escolar*, 1964; e *Comentários no Espaço e no Ar (At the Red Lights)*, em inglês, 1977).

A respeito de sua obra, Clóvis Meira, membro da Academia Paraense de Letras, afirma que “A vocação de Adalcinda, desde os primórdios, sempre foi pela poesia moderna, liberta dos cânones do passado, da rima, da métrica, mas conservando sempre a melodia e a pureza da palavra” (MEIRA em CAMARÃO, 1995, p. 8). Na obra de Adalcinda, paisagem e sujeito fundem-se, nos atos do último. Adalcinda Camarão inicia sua obra no período literário conhecido como modernismo (o qual envolveu diversas modalidades artísticas, como: música, pintura, escultura e

literatura), sendo seu ápice a Semana de Arte Moderna, realizada na cidade de São Paulo, em 1922. Inicialmente há certa liberdade na escrita, própria dos autores modernistas da geração de 20, com uma certa rejeição à tradição e ruptura com o passado, representando a superação das estéticas literárias anteriores, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. Entretanto, não se pode falar apenas de um modernismo, tendo em vista que, durante vários períodos, houve algum tipo de arte que era considerada moderna para a da época, a despeito dos iluministas no século XVIII.

Sendo assim, segundo Figueiredo (2002, p.11), o movimento modernista no Pará encontra-se em grande parte nos arquivos pessoais de Theodoro Braga, um importante pintor paraense do século XX, precursor do modernismo paraense nas artes. O autor afirma que um projeto de arte ligando a identidade nacional brasileira à Europa já era um antigo sonho provindo do século XIX, do *Velho Mundo*. Contudo, no contexto em que se desenvolveu a obra de Adalcinda Camarão, havia a busca por uma nova identidade nacional. Todavia, esse movimento modernista da década de 1920 não se tratou de uma identidade única, uníssona, mas de diversos movimentos, inclusive o que se passou na Amazônia.

Embora houvesse a busca por uma nova identidade, Figueiredo (2001, p. 11-12) afirma que o início do modernismo foi marcado por um retorno à escrita do passado, retomando com isso a busca pelas tradições, as quais foram expressas nas comemorações dos trezentos anos da fundação de Belém, em 1916, e no Centenário de Independência do Brasil, comemorado no Pará, em 1922 e 1923, respectivamente. Assim, os intelectuais paraenses foram construindo nova identidade, aumentando laços sociais e misturando-se.

Logo, em pouco tempo, “literatos de origens sociais, intelectuais e políticas muito diversas foram aproximando-se em vista de um novo projeto de nação, em que a Amazônia tomava, finalmente, o lugar de proa” (FIGUEIREDO, 2001, p. 13). Devido à heterogeneidade dos literatos que compunham esse novo projeto, surgem diferentes ideologias, pois “alguns viriam do movimento operário anarquista e comunista (...), outros eram almofadinhas ricos, habituados a frequentar os melhores bordéis e terraços de Belém” (FIGUEIREDO, 2001, p. 13). Entretanto, todos esses poetas tinham um lugar comum: passaram pelo aval das redações de jornais.

Dessa maneira, a *velha cidade* construída e pintada por Theodoro Braga dava lugar a *Belém Nova*, revista e movimento cultural, moderno, futurista e baseado no

cotidiano dos belenenses da época. Voltava-se para a cultura local, o regionalismo, contrariando as premissas do século XIX, em que as histórias eram advindas sempre do centro de poder. Posteriormente, surge outro movimento denominado *Associação dos Vândalos do Apocalipse*, os quais tinham como seu lema “destruir para criar”.

Assim, aos poucos, a geração de 20 vai sendo substituída pela geração de 40. Um fato interessante é que, segundo Barbosa (2012, p. 79), “[...] alguns estudos comprovam que a geração posterior a eles, a de 40, não apenas desconheciam a passada como muitos não sabiam das ideias modernistas que ocorreram, e ainda ocorriam, no espaço das letras”.

Sendo assim os “novos” intelectuais da geração de 40 não se atentavam para os aspectos do modernismo encontrados na geração de 20, tampouco eram situados no que havia acontecido com os “velhos” poetas de outrora. Além disso, os intelectuais da geração de 40 inicialmente se mostraram adeptos da estética parnasiana, adentrando, posteriormente, no universo das artes modernistas, nos aspectos sociais, culturais e literários, contribuindo em jornais e revistas da época. Todavia, houve um embate das gerações das letras do Pará, pois a de 40 não via a significativa importância que a geração de 20 trouxera, tampouco a importância da arte moderna ocorrida em 1922, no estado de São Paulo.

Na geração dos *Velhos* poetas, tem-se, como nomes de destaque, os poetas Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo Oliveira, Severino Dias, entre outros. Já na geração de 40, a dos *Novos* literatos, tem-se, Ribamar de Moura, Levi Hall de Moura, Francisco Paulo Mendes, Machado Coelho, Cécil Meira, Daniel Coelho de Souza, Carlos Eduardo, Mário Couto, De Campos Ribeiro, Oséas Antunes, Jacques Flores, Miriam Moraes, Dulcinéia Paraense e Adalcinda Camarão.

Segundo Barbosa (2012, p. 83), Adalcinda Camarão, embora seja um destaque da geração de 40, faz parte de um período de transição entre a geração de 20 e a geração de 40. Inicia sua produção em revistas literárias, a partir de 1930, quando passam a ser encontrados registros seus nos periódicos da época. A poetisa, embora fosse jovem à época, já escrevia em revistas como *A Semana*, *Guajarina* e *Amazônia*. Destaque à revista *Guajarina*, na qual Adalcinda Camarão era redatora da revista de grande repercussão no cenário cultural, por se tratar de um informativo da sociedade paraense. A revista abrangia os mais diversos grupos da sociedade, pois trazia à tona temas que agradavam tanto idosos, quanto jovens, assim como as classes abastadas e carentes.

Ademais ela também propagava as ideias modernistas da época, como o abraqueiramento da cultura local por meio de temas que envolvessem a paisagem e os elementos locais.

Além da revista *Guajarina*, Adalcinda também participou da revista *A Semana*, a qual era ilustrada. Fundada em 1919, chegou a ser premiada na exposição Internacional de Revistas em Cuba, 1937. A revista recebeu diversos colaboradores, entre eles, Adalcinda Camarão. *A Semana* “trazia discussões que giravam em torno da nova estética e de seus seguidores, discussões que vinham evidenciando essas características no estado do Pará” (BARBOSA, 2012, p. 91). Adalcinda também escrevia e publicava na revista *Amazônia*, publicada pela primeira vez em 1955, que trazia discussões voltadas à área das Letras, artes, culturas, economia, cinema, esportes e rádio.

Em meio a todo esse cenário, é perceptível a delicadeza de uma rosa que a autora tem, quando ela retrata a paisagem amazônica e, claro, seu exílio, seu desejo latente de regressar à terra natal, tão perceptível em muitos de seus poemas. Todas essas situações vão compor o que o Mikhail Bakhtin chama de contexto polifônico, no qual muitas vozes permeiam o discurso do falante, trazendo consigo as diversas perspectivas em que este está inserido. Assim, embora ela estivesse longe, nos EUA, levara consigo suas memórias e o amor pela Amazônia. Bachelard (apud BARBOSA, 2008, p. 107) chama a retomada das lembranças de “estado feliz”, no qual o eu-lírico volta suas lembranças a determinado momento de sua vida que trouxe felicidade. No livro *Caminho do Vento*, publicado em 1968, Medeiros (apud CAMARÃO, 1995, p. 141) fala sobre a autora em seu prefácio, “[Adalcinda] recebeu a lágrima como acolhera as lendas encantadas e o odor das velhas árvores. Perpetuou-a na poesia como perpetuara os lagos solitários, enluarados de vitórias-régias”. Todo esse saudosismo encontra-se em dois poemas publicados nos livros *À sombra das cerejeiras*, em 1989:

AQUELA TERRA, AQUELE ORGULHO

Não importa onde vivo, como falo e o que penso,
como visto e onde vou.
Se sou preta ou sou branca, feia ou bonita,
velha ou jovem, rica ou pobre, se alguém me ama ou me amou. Se
[almoço e não janto,
se o dinheiro não sobra, se o frio foi tanto
que o meu carro parou.
Se a TV deu defeito, se a vizinha não fala, se não rezo mais de
[cansaço,

se me sinto doente,
se o judeu nega e mente.
Não me importa o sonho lindo que esqueci de contar.
Nem a lágrima interrompida que não deu pra chorar.
Não importa o raio, nem a chuva, nem a neve, nem a ideia política, a
[inflação ou progresso, a miséria, a distância, o impossível,
a saudade, o nunca mais...
Não importa a decisão dos *superpowers*, nem o acordo de controle de
[armas difíceis
Não importa o sistema de antibalísticos mísseis
at all!
O que hoje importa a mim
é aquela terra de onde eu vim (pepita do ouro da fé,
desde a flor do rio-mar ao universo baré).
O que importa é saber que a terra está vivinha e seus filhos pisam seu
[solo
livre das ameaças do outro pólo.
O que importa é aquele orgulho de dizer sem dúvida nem medo, a vida
[inteira:
eu sou Católica-Apostólica-Romana-Brasileira! (CAMARÃO, 1995,
p. 274).

O saudosismo, a vontade de retorno ao Pará e a lembrança de sua terna natal
são expressos no poema a seguir:

ELEGIA – MOSQUEIRO

Seja de pedra ou de pluma engulo a dor até o fim
Não choro por coisa alguma. Choro com pena de mim.
Não pensem que Deus tem sido testemunha do que fiz.
Deus está sempre escondido numa lágrima infeliz.
A sombra da minha sombra virou luz de meio-dia
no sono da madrugada que a meia-noite dormia.
No tronco da bananeira escrevi o meu desejo.
A fruta nasceu madura com o gosto do teu beijo.
Um dia a felicidade
me disse que nunca amou. Amor é sal de saudade com que Deus [nos
batizou.
Passei da boca da noite pros braços da madrugada, sonhando que [era
domingo e eu era de novo amada.
No céu os bólidos somem.
No mar a onda se esgueira. Não há lar sem voz de homem nem
[homem sem companheira.
No farol do meu Mosqueiro existe um Chapéu Virado. Plantei luz,
[colhi braseiro no corpo do meu amado.
Sossego da minha idade, Mosqueiro que não me cansa:
de noite o mar da saudade, de dia o sol da esperança! (CAMARÃO,
1995, p. 294).

Nos dois poemas acima, percebe-se a angústia existencial do eu-lírico, pois está longe da terra que ama, expressa também por meio da religiosidade típica do estado do Pará, mais precisamente o Catolicismo. Sobre os sentimentos nostálgicos constantes em sua obra, Clovis Meira falou a respeito:

Adalcinda não esquece a terra em que nasceu e em que viveu seus primeiros anos de vida. Casou com Líbero Luxardo e migrou para os Estados Unidos, de onde manda seus preciosos poema entrelaçados de saudades. Saudades da terra, saudades do céu, saudades dos rios e dos lagos, dos pássaros e das matas, não esquecendo jamais sua Academia, seus confrades e os velhos jornais da terra (MEIRA apud CAMARÃO, 1995, p. 7).

Outra temática da obra de Adalcinda Camarão é o erotismo, em que Barbosa (2012, p. 107) enfatiza ser “derivada do deus Eros [deus do amor], (...)” remetendo-se a uma sexualidade mais sutil, deixando mostrar apenas uma tensão sexual implícita. Como nos poemas seguintes, retirados do livro *Vidência*, de publicação datada em 1941:

DESPEDIDA

Pediste-me qualquer coisa. Qualquer coisa de meu muito íntimo que [me cobrisse o corpo...
Que me tocasse a pele arrepiada.
E como para te dar eu não tivesse nada. E como só a escuridão me [envolvesse pelos olhos, pelos ombros,
pelo ventre morno e mofino,
eu te dei de presente a minha noite enorme,
a minha grande noite sem memória e sem destino! (CAMARÃO, 1995, p. 36).

Assim sendo, como toda temática se repete não só em uma obra, Adalcinda também fala de erotismo no poema a seguir:

PASMO

Depois que o momento passou, Fiquei quieta na tua alma,
Qual gota de orvalho
Dormindo na pétala de um lírio. Fiquei parada nos teus olhos, Qual [vitória-régia
Na doçura da onda
De um lago azul!¹ (CAMARÃO, 1995, p. 29)

Os dois poemas acima retratam o momento do êxtase sexual, proporcionado por meio do amor. O primeiro poema não se apropria do cenário amazônico, enquanto

o segundo retrata o momento do êxtase sexual por meio do imaginário paraense, com palavras como: vitória-régia, onda, lago azul, retratando um momento pessoal vivido pela poetisa. Então, por meio desse artefato, representa o momento de êxtase após o ato sexual, pois a autora fala: “fiquei parada nos teus olhos, qual vitória régia”, e/ou representa a impotência dos corpos após o ápice de seu êxtase alcançado com a satisfação sexual. Além da sinestesia presente no poema, olfato e paladar, os quais representam a sintonia dos corpos no poema. Além disso, em relação a sua estrutura, Barbosa (2012, p. 107) afirma que os poemas de Adalcinda apresentam uma característica própria da geração de 20, a liberdade formal, uma poesia liberta dos cânones de outrora.

Outro tema vigente na obra de Adalcinda Camarão, vê-se, é seu forte teor regionalista, próprio da geração de 20, porque há a valorização do local, além da liberdade de compor que a poeta tinha. Todas essas características são mais sinais da proeminente relação dialógica entre sua obra e sua vida, o que tem uma significação, pois “para Bakhtin, signo é tudo aquilo que significa. Porém nenhuma significação é dada, e sim criada no processo das complexas relações dialógicas de um com o outro.” (MACHADO, 2011, p. 131).

Adalcinda Camarão utiliza elementos como a água, a noite, a terra, o vento, encontrados em seus poemas, associados às figuras do Boto, Iara e Boiúna, que remetem ao universo simbólico da atmosfera mítica amazônica. Para Paes Loureiro (2008, p. 8), todas essas figuras amazônicas transcendem o real e a poesia. Ele as chama de *encantarias da Amazônia*, que é uma “espécie de expressão simbólica do sentimento”, que mistura os mitos e a poética amazônica. Essas características podem ser observadas no poema “Paisagem marajoara”, do livro *Vidência* (1941):

PAISAGEM MARAJOARA

Da migração úmida e mansa do crepúsculo ficou um olor de maresia
[brava,
lambendo o limo lodoso das raízes. A lua, ciumenta e oca,
encolhida e acuada, espia desconfiada, pelas frestas da mata,
a terra grávida de sombras e silêncios... O vento é um passarão
[agourento voando sobre os contornos ondulantes da grande ilha
[supersticiosa
dos litorais iluminados pelos olhos da boiúna! (CAMARÃO, 1995, p. 15).

Adalcinda insere as narrativas orais em suas temáticas, utilizando também a figura de linguagem chamada prosopopeia, pois existe a animação dos seres da natureza, em que o espaço noturno na poesia da “ilha supersticiosa” personifica lendas como a boiúna” e o vento assume conotação mítica, representando o agouro, como se fosse o presságio “o vento é um passarão agourento”. Por meio dessa personificação, Adalcinda também fala de seu amor e duas pessoas especificamente, seu marido, Líbero Luxardo, e seu filho, Líbero Antônio Luxardo, mais conhecido em sua obra como *Tom*. A ligação entre a poetisa e o cineasta era tão forte que, em diversos poemas, faz menção a ele, lembrando seus *olhos azuis*, ou chamando-os de *lagoa azul*. Como pode-se ver do poema seguinte, publicado no livro *Vidência* (1941):

BENDITO SEJA O MEU AMOR

Seja bem-vindo em mim o que há de vir depois que as águas do outono [passem!

Seja bem-vindo em mim o que há de vir no inverno, ao peso das chuvas [dos trópicos,

alumiado pelos relâmpagos, desperto pelos trovões!

A noite nupcial vem andando, andando pela mão do vento amante e o [dia seguinte amanhecerá

mais simples e mais belo!

Seja bem-vindo em mim o que há de vir!

O homem de olhos azuis respira luar na estrada quente, olhando a água e pensando no meu corpo de onda ausente...

Eu me darei a ele num crescendo de vida. Eu me darei a ele como a [noite se dá ao dia. Eu me darei a ele como a terra se dá ao mar. Seja [bem-vindo em mim o que há de vir.

Esse que ama o meu pensamento inquieto.

Esse que escolhi para companheiro da grande viagem! (CAMARÃO, 1995, p. 274).

Para seu filho Tom, Adalcinda Camarão escreveu um livro chamado *Entre espelhos e estrelas*, de 1953, em que ela demonstra todo seu amor sublimado na dedicação e adoração a seu filho. No prefácio do mesmo, ela faz a seguinte dedicatória:

Este livro, escrito a meu filho, todo ele ao sabor das grandes alegrias, dos amargos silêncios e da grande esperança e fé que acompanham o coração materno, eu dedico a todas as mãezinhas e, especialmente, àquelas que sabem amar seus filhos, sejam eles brancos ou pretos, inteligentes ou não, aleijados ou saudáveis, carinhosos ou ingratos. E que todas possam compreender a intenção de cada verso e a lição de cada lágrima. (CAMARÃO, 1995, p. 89).

Em seu amor sublimado, Adalcinda escreve um de seus poemas para seu filho

Tom:

ATAVISMO

Meu filho, abraça-me sempre.

A água sobre a planta murcha dá-lhe nova vida e a vida é amor em
[todos os sentidos no tempo.

Abraça-me, filho, que a chama da vela em breve se esgota e como
[este abraço nem eu nem tu encontraremos mais. Já pensei no teu
[choro e no teu sono.

Nas tuas mãos gorduchinhas apertando o meu rosto. Já pensei até no
[teu beijo, mas prossigo orando.

Uma coisa estranha me arrebatou o instinto para longe,
[longe,

e eu procuro algo pra deixar contigo de lembrança eterna.

Meu filho, esses olhos pretinhos, brilhando, essa alegria arisca e
[brejeira

que me encabula quando estou triste, quem te deu?

Ah, se fui eu, Tom, demora mais o abraço,

que eu sou feliz como as flores na primavera espalhando sementes,
feliz como a terra em vésperas da eflorescência e posso olhar sem
[medo a vela que se apaga, sem imaginar, sequer, que fiques triste
porque nada eu te deixe

e te esqueças de mim para sempre, sempre!... (CAMARÃO, 1995, p.
103).

Como já dito, autora e paisagem fundem-se na obra de Adalcinda. Ela fixou residência nos Estados Unidos, acompanhando seu marido, sendo visível que sua morada nos Estados Unidos a influenciou, de modo que passou a escrever em língua inglesa. Em meados dos anos 70, em 1979, no livro *Folhas*, Adalcinda publica o poema “Farewell”, mesmo poema publicado outrora, em 1941, chamado “Despedida”. Segue o poema “Farewell” em sua versão na Língua Inglesa:

FAREWELL

You asked for something From me.

Something of my secret self

That could recall my body, Or be the image of my soul. I had nothing
to [give you

And as only darkness enveloped My eyes, shoulders,

And womb, I offered you

My endless aimless night! (CAMARÃO, 1995, p. 255).

Os poemas *Despedida* e *Farewell* mostram o quanto o signo linguístico pode ser influenciável pelo contexto social, histórico e ideológico em que o falante está inserido, pois é impossível desvencilhar origem e meio em que se encontrava da

produção de sua obra, o que já foi preconizado por Barros (2011, p. 32), “a língua é dialógica e nela são impressos índices de valor históricos, sociais, linguísticos e discursivos”. Adalcinda leva, desse modo, a poesia amazônica à Língua Inglesa e ao mundo, não esquecendo, sem importar o lugar em que esteja, da terra natal, de onde veio. Pode-se encontrar esse sentimento de nostalgia também no poema *Feelings*, publicado no livro *À sombra das Cerejeiras* (1989):

FEELINGS

Times go by
And my holy evening remains in the mall
My friend and I, waiting for the fire works How good the piece of
bread [is
that he gives to me
He wears my sweater
to cover his burned back No problem can change the way he wants to
[be
Floor of Grass and papers and trash.
At sunset, a polluted Sky is our roof.
Air conditioning of beer, icecream, and mineral water of kisses
is all that we need
Police watching
while everybody enjoys their freedom.
No where else in the world
do they have these rights. This is the exciting american July Fourth
reminding me
of unforgettable September Seventh of Brazil!⁴ (CAMARÃO, 1995, p.
310).

Assim, Machado Coelho declara no prefácio do livro *À sombra das cerejeiras* que

Adalcinda verseja com sentimento, que sentimento é alma e é vida. Seus poemas podem ser transplantados para todas as línguas em que houver harmonia e beleza e compreendidos por todos os homens que sonhem, sofram e amem. Ela mesma, Adalcinda, é a matéria de seus versos como Montaigne dizia de si próprio que era matéria de seus livros. (COELHO apud CAMARÃO, 1995, p. 259).

⁴ Tradução feita pela autora Ane Parente: SENTIMENTOS / Os tempos passam / E minha noite sagrada permanece no shopping / Meu amigo e eu, esperando os fogos de artifício / Quão bom é o pedaço de pão / que ele me dá / Ele usa meu suéter / para cobrir suas costas queimadas / Nenhum problema pode mudar / o modo que ele quer estar / Piso de grama e papéis e lixo. / Ao pôr do sol, um céu poluído é o nosso telhado. / Ar condicionado de cerveja, sorvete, e água mineral de beijos / é tudo o que precisamos / Vigilância da polícia enquanto todos apreciam a sua liberdade. / Em nenhum outro lugar do mundo eles têm esses direitos. / Este é o excitante / quatro de julho americano lembrando-me / do inesquecível sete de setembro do Brasil!

Considerações poéticas

No decorrer deste trabalho, foi abordado todo o contexto social, histórico e ideológico em que Adalcinda esteve envolvida durante toda sua vida e, pelo viés bakhtiniano, a obra produzida pela autora foi analisada, não esquecendo sua terra natal mesmo longe dela. Desse modo, percebe-se que, mesmo Adalcinda tendo saído do país, o que para muitos seria motivo de um esquecimento completo de sua pátria, não a esqueceu, pois envolve a beleza do idioma e dos versos conservando “tudo quanto de precioso [que] guardava em seu íntimo, parecendo que a força da saudade fortaleceu e ampliou o que havia de belo na sua poética” (MEIRA apud CAMARÃO, 1995, p.8).

Em síntese, Adalcinda é “uma alma em permanente aflição, em busca da felicidade, da paz e do amor, sublimando na dedicação e veneração ao filho” (MEIRA apud CAMARÃO, 1995, p. 7). Por conseguinte, Adalcinda une em si o amor pela terra natal e a saudade que traz dela, mas, com muita delicadeza, utiliza vários recursos e o maior deles é a Amazônia, sendo seu pano de fundo para os vários sentimentos que ela expressa em sua poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Ana Maria Haddad. *Tempo-memória no romance*. São Paulo: Arke, 2007.
- BARBOSA, Íris de Fátima Lima. **Versos modernos: a paisagem amazônica no imaginário poético de Adalcinda Camarão**. 53 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2012. Curso de Pós-Graduação em Letras.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Contribuições de Bakhtin às teorias do Discurso**. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.
- CAMARÃO, Adalcinda. **Folhas**. Belém: Mitograph, 1978.
- CAMARÃO, Adalcinda. **Antologia**. Belém: Cejup, 1995.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DURANT, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.

FIGUEIREDO, Moura Aldrin. **Eternos Modernos: uma história social da literatura na Amazônia, 1908-1929**. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**.

São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

MACHADO, Irene A. **Os gêneros e o corpo do acabamento estético**. . In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005;

REVISTAPZZ. Adalcinda Camarão – “Dos campos tranquilos do meu Marajó à Belém, minha terra, meu rio, meu chão”. Disponível em: <http://revista-pzz.blogspot.com/2014/01/adalcinda-camarao-dos-campos-tranquilos.html>. Acessado em 5 jun 2021.

Submetido em: 01/07/2021.

Aprovado em: 07/09/2021.

Como referenciar este artigo:

TERRAZAS, Ane do Nascimento Parente Morhy; AQUINO, Ana Cleide Vieira Gomes Guimbal de. A poética amazônica pela perspectiva dialógica na obra de Adalcinda Camarão. **revista Linguagem**, São Carlos, v.40, Norte em análise: discursividades. 2021, p. 86-102.