

## DE SOL E FRUTOS – MEMÓRIA E RUPTURA NA POESIA DE LUIZ BACELLAR

Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque (UFAM)

**Resumo:**

*Muitas são as estratégias poéticas para dar forma ao discurso lírico. No caso do poeta Luis Bacellar, fica evidente que a fatura de seus poemas e a escolha de um temário ora decadente, ora nostálgico permitem o trânsito entre diferentes momentos da cidade de Manaus e de uma Amazônia cuja história recente comporta processos transformadores que detonam perdas e geram rupturas. É nesse espírito que se comenta o conjunto da obra de Bacellar e se procede à leitura de alguns poemas do livro Sol de Feira.*

**Palavras-chave:** memória, ruptura, Amazônia

Uma das questões mais delicadas para quem escreve textos literários, como também para quem os recebe, é a passagem da primeira obra para a segunda. Se um primeiro livro é bem acolhido criticamente, seu sucedâneo gera variada expectativa: para o autor, a busca de confirmação de seu lugar de fala e, para a crítica, a verificação de se esse lugar de fala está se solidificando ou esvanecendo. *Sol de Feira*, segundo livro de Luiz Bacellar, foi lançado em 1973, dez anos após o celebrado *Frauta de Barro*. Houve, claro, excelente recepção, contudo o livro não causou o efeito que o anterior havia causado. Talvez Bacellar tenha esperado excessivamente por uma segunda publicação, perdendo o momento em que seu nome ainda circulava entre os que, de algum modo, poderiam reconhecê-lo como um poeta forte embora afastado dos grandes centros. Resulta disso que *Sol de Feira* tem um lugar discreto em relação a *Frauta de Barro* e não conta com o aparato visual e tátil que o terceiro livro, *O Crisântemo de Cem Pátalas*, viria a ter, com sua capa de madeira e as vistosas lâminas de papel *couché* dispostas seriadamente, trazendo junto a cada *haikai* uma aquarela do artista plástico Roberto Evangelista.

O poema de abertura em *Frauta de Barro* traz para o primeiro plano o que seria uma recorrência ao longo da obra de Bacellar, a preferência por olhar para o passado. Eis a primeira estrofe:

*Em menino achei um dia  
Bem no fundo de um surrão  
Um frio tubo de argila  
E fui feliz desde então.*

Trata-se de felicidade irônica, pois tonalizada pela melancolia e pela nostalgia. Esse tom melancólico e nostálgico pontua toda *Frauta de Barro* e toca em temas de forte apelo

afetivo como a origem familiar, os espaços públicos da Manaus antiga, personagens da vida provinciana, a decadência da cidade, que se reflete tanto nas perdas estruturais (a cidade como um todo) quanto nas perdas pessoais (família, casa, amores) e, por fim, no reconhecimento de que o presente não corresponde às expectativas acalentadas em tempos anteriores.

A tonalidade nostálgica de *Frauta de Barro* é quebrada por esse jorro de luz chamado *Sol de Feira*. Não é menos verdade que, assim como o primeiro livro, *Sol de Feira* põe diante do leitor uma torrente de memórias, mas não se trata de mero registro e sim de um complexo jogo de citações (a começar pelas epígrafes) que se irradia pelos poemas; todos eles tendo por base um processo comparativo que remete sempre a aspectos para além da literatura. Impossível não referir aspectos plásticos e musicais que permeiam todo o livro. O jogo de citações é também ludo no qual a arte literária dialoga com outras artes (principalmente música e pintura) e, de certo modo, com as ciências naturais.

É delicado o lugar em que *Sol de Feira* acabou por ficar e, contudo, o livro traz a marca da voz autoral, confirmando Bacellar como um poeta forte, ainda que para um restrito círculo de leitores. Há obviamente um caráter programático no livro e certo rigorismo em sua estrutura, contudo não se pode negar-lhe a inventividade e riqueza imaginativa.

A começar pelo nome que evoca a luz do dia nas feiras públicas, é preciso tomar cuidado com as impressões iniciais. Se o título tem certa evocação do popular, o tratamento dado aos poemas que o compõem desmente esse apelo assim como a maior parte dos frutos metamorfoseados a cada poema está longe de ser parte da cultura alimentar exposta nas feiras públicas. Em *Sol de Feira* encontraremos a banana, o abacaxi, o abacate, a melancia mas também a sorva, o uixi-coroa, o abiu, a cajarana... Frutos em grande parte desaparecidos das mesas e feiras amazônicas, pelo menos no que diz respeito aos centros urbanos. Aí está o primeiro índice da memória, pois não se trata apenas de criar poemas que tratem de frutos amazônicos ou radicados na Amazônia, mas de arrancá-los do esquecimento (o que talvez explique o glossário ao final da primeira edição). Estamos, portanto, quando se trata da primeira edição, lidando com uma obra que se quer para além de um livro de poemas.

A distância temporal entre os dois primeiros livros de Bacellar sugere que o segundo livro foi bem pensado, longamente gestado, advindo daí as observações feitas por Marcos Frederico Kruger Aleixo quanto aos seus aspectos formais, envolvendo rudimentos

matemáticos, as estações do ano e toda uma armação dos poemas sobre o número quatro (os rondeis tem versos de quatro sílabas e, a cada grupo de 12, essa medida se duplica, portanto, os rondeis 12, 24, 36 e 48 tem versos de oito sílabas). Findas as discussões sobre os formalismos em *Sol de Feira* e as mudanças que o autor viria a impor ao livro na sua segunda edição, o que quebrou a regularidade justificada na primeira, volto minhas preocupações para outros aspectos como o ato de lembrar, ou seja, pelo emprego da memória como possibilidade de trazer à luz os afetos selecionados.

Os frutos tal qual aparecem no livro em apreciação não são desculpa para o exercício da literatura e demonstração da capacidade de o poeta lidar com o formalismo poético, mas advento de uma dada realidade manifesta ao longo dos rios do Amazonas e em grande parte da Amazônia brasileira que, como hoje sabemos, considerados os trabalhos de historiadores e críticos literários, constitui-se como um Brasil ao largo, mas não à margem, em uma posição cultural que tenho definido como insulamento.

Para o cânon literário brasileiro, a Amazônia deverá aparecer como espaço exótico e fonte de toda sorte de regionalismo. Essa acolhida pode ser frustrante quando se pensa que o trabalho de muitos escritores consiste, entre outras coisas, na elaboração de elocuições que tragam para o primeiro plano da literatura as diferenças e sua história não como produto de localismos, mas de distinções que se construíram em cinco séculos de cultura.

Quais as alternativas daqueles que estudam os processos pelos quais textos literários emergem em situação insular? Uma alternativa possível, pelo menos para mim, é considerar a interpretação proposta por Michael Pollak em um ensaio já clássico, *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Nesse ensaio, o historiador francês está preocupado com as abordagens históricas sobre a memória e como irão se construir memórias outras para além daquela constituída pela história oficial. Seu ponto de partida é o modo pelo qual grupos humanos que não fazem parte dos grupos hegemônicos trazem à luz sua versão dos fatos. Já o silêncio constitui-se como uma imposição àqueles que são portadores de uma versão não oficial dos fatos históricos.

Interessante é notar que estão postas metodologicamente nesse ensaio duas diferentes perspectivas sobre a memória. A primeira é a perspectiva de Maurice Halbwachs sobre as relações entre memória e coletividade, acentuando-se que, diferentemente das formas totalizantes e impositivas próprias aos grupos hegemônicos, em Halbwachs se fala de uma “comunidade afetiva” porque, para ele, a adesão social não se pauta pela violência,

mas pela afetividade com um grupo. Há obviamente nesse entendimento uma visão nacionalista. A outra perspectiva é a construtivista, que se interessa “pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias”. Nessa perspectiva, entram em cena excluídos, marginalizados, despossuídos que ficam à margem da história e da memória oficial. Ora, ambas as perspectivas estão em confronto, porém, interessa-me, de um lado a ideia de comunidade afetiva em Halbwachs e, de outro, a maneira pela qual, considerando as contradições, os grupos à margem foram construindo novas memórias e novos discursos.

Não há equívoco em afirmar que essa forma de adesão e reconhecimento afetivo evidencia-se em *Sol de Feira* pelo tema escolhido e pela acolhida crítica que lhe deram pesquisadores e professores. No entanto, é impossível negar que, ao tratar de frutos amazônicos, o livro atua dando forma à memória do poeta e de todos aqueles que, de algum modo, se reconhecem nos poemas, formando contraditoriamente um outro grupo, o daqueles que, estando em condição insular, trazem à luz outras memórias.

O primeiro poema de Sol de Feira, *Anúncio*, pode auxiliar no entendimento do que proponho:

*Nos tabuleiros do mercado  
o sol da feira amadurece  
este poema proclamado  
por mil pregões quando amanhece  
mal surge o dia sobre as bancas  
eis o Menino que aparece  
para trazer lá das barrancas  
frutos só que o rio conhece.*

O poema é um fruto que amadurece sob o sol da feira, os pregões (que já pouco se ouvem) proclamam-no e há um Menino (com maiúscula) que traz para a feira esses frutos amazônicos, mas é o rio e não o Menino, quem conhece esses frutos. As possibilidades de o poeta outrar-se nesse Menino são bastante fortes, contudo é esse conhecer os frutos que mais interessa. De fato, a menos que se considerasse a possibilidade de uma condição personificada, teríamos o rio como detentor de conhecimento sobre os frutos, porém dada a perspectiva de uma comunidade afetiva, parece mais correto pensar que o rio é, na verdade, representação das comunidades que nele vivem. No Amazonas, as populações se reconhecem pelos rios onde está a cidade, a vila ou a comunidade em que moram, daí terminologias recorrentes (alto Solimões, alto Rio Negro, baixo Amazonas...) quanto à identificação de partes de um rio que também designam os grupos que aí vivem.

Esse menino-poeta, portador que é de um conhecimento pertinente ao rio se comporta como um porta-voz. Frutos e poema, transfundidos em palavras, são um saber (no que também querem ser sabor) do que a Amazônia produz. É mais uma vez Pollak quem fala:

Maurice Halbwachs enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam a nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Entre eles evidentemente incluem-se os monumentos (...), o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias.

A comunidade afetiva amazônica, se assim podemos chamá-la, pode se manifestar não só pelos pontos de referência geográfica, os rios, as cidades e vilas a que está ligada mas também pela memória dos frutos, e direi mais enfaticamente, por uma cultura alimentar cuja manifestação, para muitos, é exótica. Pollak fala de tradições culinárias, porém *Sol de Feira* está em outro ponto desse saber, está, digamos assim, na pré-ciência da preparação dos alimentos, está no que a terra dá ao homem e daí as epígrafes que são, a um só tempo, orientações de leitura e indicadores de outro tipo de comunidade afetiva, a que o poeta Luiz Bacellar escolhe para si. Comunidade afetiva que se revela na epígrafe de *Sol de Feira* e da qual se podem depreender duas forças, a poética e a científica.

### **As epígrafes**

Embora organizado em rondéis que se articulam em um único poema, e que constituem o centro do livro, *Sol de Feira* tem início nas epígrafes. Aliás, o autor usou a palavra no singular (epígrafe) como se as várias epígrafes formassem, tal qual o poema, um único texto. Do modo como foi organizada, a “Epígrafe” apresenta articulações bem específicas, pois tem caráter bíblico, científico, histórico e poético, ou melhor, lírico, e traz, por ordem as seguintes citações: o livro do Gênesis, o evangelho de São Lucas, o Carmem Seculare de Horácio, uma passagem do Scientific Botany de Jacon Schleiden e versos de Teixeira de Pascoaes.

O caráter científico da epígrafe pode ser observado na citação retirada a Schleiden.

Em relação à primeira citação, esta é bastante diversa na compreensão de natureza. Para Schleiden, um naturalista alemão do século XIX<sup>1</sup>, a natureza aparece como fenômeno a ser estudado e experimentado. Por isso, não se pode dispensar um tratamento poético à linguagem científica sob o risco de se confundir duas formas de conhecimento, a científica e a artística que, na sua compreensão, são inconciliáveis. Para ilustrar seu ponto de vista, o naturalista recorre a um exemplo, a juventude que se mostra imbuída de desconhecimento e fantasia. É, provavelmente, da geração romântica do início do século XIX que o naturalista está tratando.

Bacellar discorda de Schleiden: ao final da primeira edição de *Sol de Feira* está um glossário que classifica e identifica os frutos poetizados. Com esta atitude, o poeta se contrapõe àquela visão racionalista segundo a qual as várias áreas do conhecimento são impermeáveis umas às outras. Mais modernamente, sua atitude seria uma contraface ao prevalecimento das tecnologias sobre a expressão artístico-filosófica, a migração de uma forma de conhecimento para outra parece ser, à luz das evidências, um dos desejos do poeta.

O que Bacellar foi buscar aos poetas citados, em especial, a Teixeira de Pascoaes é, fundamentalmente, a metáfora do livro como terra a ser cultivada, pois o é tanto quando está sendo produzido como quando é lido. Não se está distante das demais citações: a bíblia pode ser vista como o livro dos livros além, é claro, de se iniciar pelo “Gênesis” em que surge o jardim. Também não estamos distantes de Schleiden que vê na poesia um trabalho específico. Certamente, é ao trabalho de criação poética, ao trabalho de criação do livro que Bacellar faz referência ao escolher Teixeira de Pascoaes. Além disso, sabemos da força motriz na poética do lusitano: a saudade. O Saudosismo, movimento literário fundado por Pascoaes, propõe uma restauração cultural, o que, em outras palavras, significa trazer à tona, por meio da memória, uma série de marcas da tradição e da

---

<sup>1</sup> Mathias Jacob Schleiden nasceu em Hamburgo a 5 de abril de 1804 e morreu em Frankfurt em 1881. Foi contra a biologia especulativa dominante na sua época e afirma que só o estudo do desenvolvimento embrionário de uma planta pode levar à compreensão de sua organização complexa.

Esse método de estudo leva Schleiden a concluir que as partes das plantas são células. É um dos fundadores da teoria celular e o primeiro a tentar classificar os principais elementos do reino vegetal segundo sua forma de evolução. Fornece contribuição decisiva para desenvolvimento da biologia no século XX. A citação feita por Bacellar na “Epígrafe” e retirada ao *Scientific Botany* (1842, p 313) diz o seguinte: “Poetry and science are two regions distinct in their inmost essence, which both lose their whole value when they intermingled. A poetical treatment of science, and especially of philosophy, the, most strict of all science, is a repugnant and distasteful to the clearly educated mind, as if one should strike a bargain, order a coat, or call a servant in a poetical speech. A learned poem is empty versified prose – a remnant of the barbarism of the middle ages – poetical science is a troubled mysticism of a cloudy fanatic, of whom, indeed, in the imperfect education of our thinking power is youth, there will long exist instances”.

formação histórica lusitana. Ao propor a criação de um poema cuja temática central é a representação dos frutos da Amazônia, Bacellar se mostra igualmente um saudosista que restaura imagens, sabores e histórias de um mundo à beira do esquecimento.

## **Ruptura**

Se há um ponto de convergência entre os leitores de Bacellar, é o fato de que ele rompe com o modo de se fazer e de pensar a poesia no Amazonas. Isto em grande parte poderá se dever à geração de que fez parte, um grupo de jovens escritores que conseguiu ampliar o raio das leituras que até então se faziam e dialogar com o modernismo (brasileiro ou não).

Ainda que *Sol de Feira* tenha um tema ligado à terra, não se realiza como uma obra regionalista, e isto é um pequeno milagre para uma tradição literária emergente e apegada às imagens dos rios, dos ribeirinhos e da floresta como medida do intransponível. Não há como fugir a alguns questionamentos: sendo um escritor nascido em terras amazônicas, como fugir ao imaginário e à geografia que o enovela? Como tratar de questões metropolitanas onde ainda não há uma grande metrópole? É possível se chegar a uma atitude cosmopolita, estando em situação insular? As respostas a todas essas questões não são simples, são mais que tudo uma única resposta de variada face.

Em *Sol de Feira*, esse aspecto cosmopolita está distribuído ao longo dos poemas, nas epígrafes e nas estratégias encontradas pelo poeta para enlaçar ou pelo menos pôr em diálogo diferentes pontos da cultura literária e das artes. Um exemplo forte disso está em dois dos rondeis que evidenciam o *mithoy* do casamento sagrado. São eles o rondel do taperebá e o do tucumã:

### XII – RONDEL DO TAPEREBÁ

- 01 taperebá
- 02 em gotas de oiro:
- 03 dos altos ramos
- 04 no dia loiro
- 05 Zeus, a hora amena
- 06 no colo mana e
- 07flui da serena
- 08 silente Danae:

- 09 e ela, provando
- 10 da chuva as bagas
- 11 de acre sabor,
- 12 se vai deixando
- 13 violar por vagas
- 14 chispas de amor

### XXIV – RONDEL DO TUCUMÃ

- 01 Do teu minúsculo coquinho

02 relatam lendas milenárias  
03 brotaram sono, amor, carinho,  
04 a lua e as outras luminárias;  
05 onças e pássaros noturnos,  
06 quanto em teu bojo se escondia  
07 dele fugiu com ares soturnos  
08 enquanto o breu se derretia;

09 tu foste a caixa de Pandora  
10 das tribos bárbaras de outrora  
11 e a cor das asas da graúna  
12 saiu de ti como um trovão  
13 para que a filha da boiúna  
14 pudesse amar na escuridão

Estamos no ambiente do devaneio e a imagem do fruto doirado evoca o casamento entre o céu e a terra. Para o mundo clássico, o mito de Danae correspondia ao poder fecundante (Zeus) sobre a fertilidade da terra (Danae). Junito Brandão define a união entre o deus e a mortal como “um *hieròs gamos*, um casamento sagrado, que se transforma num *theleròs gamos*, numa união fértil, uma conjunção amorosa entre um deus fecundador, Zeus, e uma grande mãe, Danae”<sup>2</sup>.

A nomenclatura utilizada pelo mitólogo Junito Brandão faz referência ao mundo grego nos seus primórdios, quando eram feitas grandes celebrações pelo cultivo e fertilidade da terra como também da água, representação da força ativa, masculina e fecundante. No “rondel do taperebá” os adjetivos definidores para Danae são “serena” e “silente”, conjugando-se som, sentido e imagem.

Para além do plano sonoro do poema, no plano dos significados, a princesa está em silêncio e tranqüila, como à espera de um acontecimento ao qual simples e prazerosamente se rende, o que se pode visualizar no famoso quadro de Gustav Klint. É assim que a terra cumpre os seus ciclos e se submete à passagem das estações, das chuvas até o momento em que frutifica.

No rondel do tucumã, fruto que ocorre em toda a Amazônia como um pequeno coco recoberto por uma carne de sabor *sui generis* e oleosa, é contado o mito da noite segundo o qual, a boiúna, um dos nomes da cobra grande, tendo uma filha cobiçada por um guerreiro, normalmente o sol, escondeu a noite num coquinho de tucumã. Como não pudessem se encontrar o guerreiro e a donzela, pois a boiúna os vigiava com facilidade devido à luz do dia, o casal correu a procurar a noite, quando descobriu que ela estava escondida no interior do tucumã, quebrou-o e dele surgiu a noite para os amantes. Contado

---

<sup>2</sup> Junito de Souza Brandão. *Mitologia Grega*. Vol. III. 6 ed. São Paulo. 1995. p 80.

pelos povos do rio Negro o mito era, ao mesmo tempo, explicação para o surgimento da noite e da celebração do amor sensual. Bacellar não perde a oportunidade de associar duas culturas tão diversas quanto estranhas uma à outra.

Começando pelo surgimento da noite e de tudo quanto nela tenha existência, Bacellar vai pouco a pouco chegando a um nível de associação que desaguará no mito grego. De fato, existe um liame, considerando o ponto de vista do poeta ao citar Pandora, a primeira mulher, criada por Zeus como uma forma de pôr a perder aos homens.

De modo geral, pensam-se os mitos rústicos como forma de explicar as relações entre o homem e a terra, anuviando-se sua força erótica ao se trazer para o primeiro plano apenas a alegoria da fecundidade agreste. Pelo contrário, em todos estes mitos o erótico vem à frente e, no “rondel do tucumã”, a filha da boiúna traz a noite deliberadamente, sem o peso da interdição que o mito grego contém, afinal, quando Pandora, na teogonia, libera todas as forças obscuras, isto é um castigo dos deuses aos homens por terem recebido os favores de Prometeu quando este lhes concedeu a “luz”, o conhecimento. No mito indígena, pelo contrário, o desejo humano consiste em liberar as forças obscuras e, por meio destas, afastar-se da interdição.

Além disso, como prega o poema de Hesíodo, o valor do homem está no trabalho, na sua capacidade produtiva, no seu poder de transformar a natureza. Para os povos indígenas, o trabalho é uma atividade coletiva que ganha força à medida em que se faz necessária. Não há, pois, como comparar as visões de mundo do homem na Grécia arcaica e do homem das sociedades indígenas embora seja possível observar, nestas duas culturas, pontos comuns quanto ao aspecto mítico, pois, em todas as culturas, os quatro elementos cumprem papel significativo. Nesse painel, o lugar da terra é decisivo: ela não concede seus dons sem que, para isso, o homem trabalhe. A terra é mulher difícil.

As injunções até aqui feitas querem demonstrar a busca de Bacellar em romper os limites que o regional lhe impunha, travando diálogo com várias culturas. Na verdade, Bacellar não elegeu apenas como comunidade afetiva aqueles que lhe revelaram o pomulário amazônico, uma provável influência dos pesquisadores com quem trabalhou no Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, INPA, como também os poetas, prosadores e cientistas que lhe desvelaram a Amazônia e esse complexo trabalho, o fazer poético. A busca pela ampliação das influências e diálogos para se chegar a uma certa representação da Amazônia aparecerá ainda mais complexamente em *O Crisântemos de Cem Pétalas*, livro cuja apreciação ainda é inicial como inicial é toda a crítica que se vem construindo

sobre a literatura produzida na Amazônia brasileira. Fica a pergunta: construiremos também uma comunidade afetiva para essas obras?

## REFERÊNCIAS

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Brasil, 2, jun. 1989. Disponível em:  
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 26 Jun. 2013.

BACELLAR, Luiz. *Sol de Feira*. 6 ed. Valer Editora. Manaus. 2005.

\_\_\_\_\_. *Frauta de Barro*. 1 ed. Editora São José. Rio de Janeiro. 1963.

BRANDÃO. Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. III. 6 ed. Editora Vozes. São Paulo. 1995.