

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA – SEDE CIDADE DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LÍNGUA,
LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

NATÁLIA FERREIRA SANTOS DE FRANÇA

POÉTICA DAS ÁGUAS: Imagens do rio na poesia de Maria Lúcia Félix Bufáical

GOIÁS – GO

2023

NATÁLIA FERREIRA SANTOS DE FRANÇA

POÉTICA DAS ÁGUAS: Imagens do rio na poesia de Maria Lúcia Félix Bufáical

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade

Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto

GOIÁS - GO

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

F815p França, Natália Ferreira Santos de.
Poética das águas : imagens do rio na poesia de
Maria Lúcia Félix Bufaiçal [manuscrito] / Natália
Ferreira Santos de França. – Goiás, GO, 2023.
98 f.

Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e
Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina,
Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. Literatura goiana - poesia. 1.1. Análise literária.
1.2. Poética das águas. 1.2.1. Rio. 1.2.2. Paisagem.
I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus
Cora Coralina.

CDU: 82.09(817.3) -1

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 05/2023

Aos cinco dias do mês de abril de dois mil e vinte e três às catorze horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Natália Ferreira Santos, intitulado “**Poética das águas: Imagens do rio na poesia de Maria Lúcia Félix Bufaiçal**”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. José Elias Pinheiro Neto – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Junior César Ferreira de Castro (SEDUC-GO/FEA), Dr. Samuel Carlos Melo (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): Realizar uma revisão e adequação a partir das considerações sugeridas pela banca.

Cumpridas as formalidades de pauta, às 16h25min a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 05 de abril de 2023.



Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente

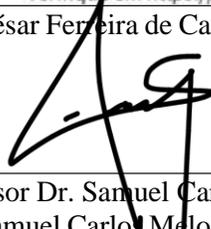


JUNIOR CESAR FERREIRA DE CASTRO

Data: 12/04/2023 17:02:10-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Junior César Ferreira de Castro (SEDUC-GO/FEA)



Professor Dr. Samuel Carlos de Melo
Prof. Dr. Samuel Carlos Melo (POSLLI/UEG)

Dedico esta pesquisa sobre a poética das águas do rio ao meu avô, Altamiro Marciano Ferreira (*in memoriam*), por sempre ter se orgulhado da minha trajetória acadêmica e por ter sido um dos maiores admiradores dos rios do nosso estado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, por sempre iluminar os meus passos e ouvir minhas preces para que eu pudesse realizar sonhos tão lindos quanto esse.

À minha mãe, Nilza Marciana Ferreira, por sempre ter acreditado nos meus sonhos e estar ao meu lado em todos os momentos importantes da minha vida.

Ao meu noivo, Edgar Estevam de França, por segurar minha mão ao longo desta árdua caminhada e por ser a pessoa que mais acreditou no meu potencial e me incentivou a fazer o Mestrado.

Aos meus eternos amigos: Estella Oliveira, Maristela Gomes, Bruno José, Kennedy José e Mauro André, por tornar minha caminhada acadêmica mais leve e divertida.

A minha amiga, Ana Nábila, por ter sido um alento em meio às adversidades encontradas ao longo desse percurso e por sempre ter me feito sorrir em meio às dificuldades.

Ao meu orientador, Dr. José Elias Pinheiro Neto, por sempre ter acreditado no meu potencial e por ter me auxiliado em todas as etapas do Mestrado.

À minha orientadora da graduação, Dra. Maria Severina Batista Guimarães, por ter me apresentado às belezas da poesia goiana contemporânea.

Aos meus professores do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade, em especial ao professor Dr. Samuel Carlos Melo por ter me proporcionado ensinamentos imprescindíveis em sua disciplina de Teoria da Poesia, ensinamentos esses que foram cruciais para a escrita desta dissertação.

Aos professores da minha banca examinadora: Dr. Júnior César Ferreira de Castro e Dr. Samuel Carlos Melo por fazerem contribuições enriquecedoras para minha pesquisa.

À Universidade Estadual de Goiás, em especial ao Câmpus Cora Coralina, por oferecer um ensino público e de exímia qualidade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por ter financiado esta pesquisa.

“Ninguém pode construir em teu lugar as pontes que precisarás para atravessar o rio da vida – ninguém, exceto tu, só tu.”

(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

O presente estudo propõe discutir a representação da paisagem romântica do rio na poesia de Maria Lúcia Félix Bufáical, avaliando desde o funcionamento do processo histórico da literatura em Goiás até a contemporaneidade com análise de poemas da autora que retratam a poética das águas. Discutir o funcionamento de campo e sistema literários com o intuito de enfatizar suas especificidades na historiografia de Goiás, bem como destacar as produções e contribuições em que a poeta goiana fornece subsídios para a manutenção e valorização de obras regionais retratando aspectos históricos, culturais e identitários de um povo. Compreender como a relevância de tais manifestações artísticas determinam a possibilidade de consagrar no campo literário autores que são ameaçados pelo esquecimento. Portanto, o espaço paisagístico representado nas obras de Bufáical se faz matéria primordial para o encontro da transcendência da palavra poética e materialidade presentes no âmbito cultural e simbólico. Além disso, esta pesquisa, buscou também evidenciar como a imagem do rio é trabalhada na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, analisando, dessa forma, imagens do ninho, da transitoriedade, da feminilidade e do sagrado e profano que aparecem de forma recorrente nos seus poemas. Diante disso, esta dissertação trata-se de um estudo de revisão bibliográfica em que se tem como referencial teórico autores como: Adorno (1984), Bourdieu (1992), Bachelard (1978), Candido (2000), Camargo; Guimarães; Rosa (2018), Collot (2013), Estés (1999), Eliade (1992), Hall (2002), Hamburger (1975), Hegel (2001), Pollak (1992), Teles (1964) entre outros.

Palavras-chaves: Maria Lúcia Bufáical. Paisagem. Poesia. Rio. Transcendência.

ABSTRACT

The present study proposes to discuss the representation of the romantic landscape of the river in the poetry of Maria Lúcia Félix Bufáçal, evaluating from the functioning of the historical process of literature in Goiás to the contemporaneity with analysis of the author's poems that portray the poetics of the waters. Discuss the functioning of the literary field and system in order to emphasize its specificities in the historiography of Goiás, as well as highlight the productions and contributions in which the poet from Goiás provides subsidies for the maintenance and appreciation of regional works portraying historical, cultural and identity aspects of a people. Understand how the relevance of such artistic manifestations determine the possibility of enshrining in the literary field authors who are threatened by oblivion. Therefore, the landscape space represented in Bufáçal's works becomes primordial material for the meeting of the transcendence of the poetic word and materiality present in the cultural and symbolic scope. In addition, this research also sought to highlight how the image of the river is worked on in the poetics of Maria Lúcia Félix Bufáçal, analyzing, in this way, images of the nest, of transience, of femininity and of the sacred and profane that appear recurrently in her works. poems. Therefore, this dissertation is a study of bibliographic review in which authors such as: Adorno (1984), Bourdieu (1992), Bachelard (1978), Candido (2000), Camargo; Guimarães; Rosa (2018), Collot (2013), Estés (1999), Eliade (1992), Hall (2002), Hamburger (1975), Hegel (2001), Pollak (1992), Teles (1964) among others.

Keywords: Maria Lúcia Bufáçal. Landscape. Poetry. River. Transcendence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - LITERATURA EM GOIÁS	13
1.1 Maria Lúcia Félix Bufáical e o <i>Rio Do Sonho</i>	13
1.2 Campo Literário	20
1.3 Formação do Sistema Literário em Goiás	29
CAPÍTULO 2 - PAISAGEM ROMÂNTICA NA POÉTICA DE MARIA LÚCIA FÉLIX BUFÁICAL: O RIO COMO POSSIBILIDADE DE APEGO À TERRA NATAL	37
2.1 O Espaço Poético das águas	37
2.2 A Paisagem Romântica na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical	49
2.3 Memória e Identidade nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical	63
CAPÍTULO 3 - IMAGENS DO RIO NA POESIA DE MARIA LÚCIA BUFÁICAL	71
3.1 Concepções sobre Imagem Poética	72
3.2 Transitoriedade	77
3.3 O Rio e a imagem do feminino	84
3.4 Sagrado e Profano	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

Para a realização deste trabalho foram adotados instrumentos da pesquisa de cunho teórico com seleção do *corpus literário* da autora Maria Lúcia Félix Bufáical como objeto de estudo, bem como artigos, livros, teses, dissertações entre outras fontes de pesquisa que serviram de base para construção e desenvolvimento teórico-crítico.

Foram mostradas abordagens teóricas sobre o processo de formação da literatura goiana, a poética do espaço, da paisagem e concepções sobre a imagem do rio na poesia da autora em destaque. Para tanto, com recortes da literatura brasileira direcionada a poemas, buscou-se, com a escolha de obras imprescindíveis sobre a proposta, o entendimento e articulação a fim de dialogar com a representação do espaço paisagístico, possibilitando a transcendência da palavra poética presente na obra da poeta goiana.

Sabendo disso, neste estudo se faz uso do papel irrefutável de contribuir para o acervo de estudos científicos que alcancem autores e seus *locus* de construção literária. Considerando as transformações que a literatura sofre a partir dos anos, sabe-se que os autores se adequam a elas e procuram sempre se mostrarem à frente de seu tempo, apesar de, em certas regiões, existirem maiores dificuldades, seja de visibilidade, acesso ou transmissão de suas manifestações artísticas.

Com isso, esta dissertação investiga a compreensão dos processos históricos, culturais e identitários da literatura, em destaque a goiana, a partir da autora Maria Lúcia Félix Bufáical e sua poesia por meio da paisagem romântica do rio em sua obra.

Pensando nisso, com divisão em três capítulos, a presente dissertação abarca em seu primeiro uma breve apresentação de Maria Lúcia Félix Bufáical e de sua obra Rio do Sonho (2009), trazendo análises de poemas que evidenciam a relação entre a autora e o espaço do rio. Ainda no primeiro capítulo, buscou-se analisar as concepções de campo e de sistema literários, com o intuito de mostrar os passos iniciais adotados pelo estado de Goiás em relação ao restante do país no que tange ao processo histórico da literatura. Procurou-se exprimir ainda, discussões sobre o funcionamento dos dois conceitos empreendidos, bem como a especificidade de cada um para, dessa forma, enfatizar e destacar as produções e contribuições da poeta goiana em estudo.

No mesmo capítulo foram desenvolvidas concepções sobre o campo literário brasileiro e goiano em que serão, paralelamente, enfatizadas as teorias de Pierre Bourdieu (1992) e Antonio Candido (2000) a fim de compreender como a literatura brasileira começa a emergir para os primeiros sentidos de uma nação. Consequentemente, a produção poética tem contado com o arcabouço de vários poetas como Maria Lúcia Félix Bufáical que enfatiza a razão da riqueza de suas obras que evidenciam aspectos da memória, tradição, mitologia e cultura do povo goiano. Como referencial teórico, foram utilizados os apontamentos de autores como Pierre Bourdieu (1992), Antonio Candido (2000), Gilberto Mendonça Teles (1964), Goiandira Ortiz de Camargo, Leandro Bernardo Guimarães e Olliver Mariano Rosa (2018).

Em seguida, no segundo capítulo, com foco na paisagem romântica da poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, foi elucidado como o rio em sua obra pode representar apego à terra natal, discutindo, assim, a poética dos espaços, especialmente o espaço do ninho. Foram compilados, ainda, a relação do espaço poético com o indivíduo para que, de modo aprofundado, fosse possível compreender a paisagem, sendo elencados fundamentos de teóricos como Gaston Bachelard (1978) e Michel Collot (2013).

Outrossim, esta pesquisa abarcou, também, estudos sobre memória e identidade, com o intuito de entender as representações do rio na poesia da autora. Dessa forma, fez-se necessário acepções de estudiosos como Michel Pollak (1992) e Stuart Hall (2002).

No terceiro capítulo, tiveram destaque as imagens do rio na poesia da autora, uma vez que este elemento proporciona multiplicidade imagética que constarão nas diversas abordagens poéticas acerca da materialidade presente nos trabalhos da poeta goiana. Discorrer sobre as concepções da imagem poética requer compreender características como a transitoriedade, visto que o indivíduo não se caracteriza enquanto um ser pronto e acabado, mas sim que se transforma, continuamente por meio das relações simbólicas que permeiam a sociedade, fazendo-o, portanto, matéria semelhante ao do rio como na obra de Maria Lúcia Félix Bufáical.

A imagem do feminino também se faz importante nesta análise já que se observa, a partir da multiplicidade imagética, que a poeta fornece tal imagem, dessa forma, a água do rio, em seus poemas, fertiliza e enriquece suas memórias, fazendo transcender essa imagem de mãe/maternidade/feminino.

Igual modo, o sagrado e o profano aparecem no capítulo, sintetizando culturas e os símbolos que denotam o rio como ambiente sagrado, podendo-se considerar que o eu lírico, muitas vezes evocado pela autora em seus poemas, procura se purificar como se tudo o que fosse profano se dissolve na correnteza do rio, possibilitando, assim, uma renovação ou um renascimento sacralizado. Para embasamento crítico do terceiro capítulo, foram usados fundamentos de autores como George Wilhelm Friedrich Hegel (2001), Theodor Adorno (1984), Kate Hamburger (1975), Clarissa Pinkola Estés (1999) e Mircea Eliade (1992).

CAPÍTULO 1

LITERATURA EM GOIÁS

A literatura produzida em Goiás passou por grandes transformações ao longo dos anos. Ela acompanhou os principais avanços do estado, mesmo que de forma acanhada em relação ao resto do país, os escritores goianos mostraram-se, e ainda se mostram, amplamente empenhados para a solidificação e sobrevivência da literatura goiana.

Para compreender o processo histórico da literatura em Goiás, até os dias atuais, faz-se imprescindível embarcar nas concepções de campo e de sistema literários, procurando mostrar os primeiros rumos da literatura no Estado e dando destaque aos seus avanços e produções na contemporaneidade.

O entendimento de Campo Literário, demonstrado por Pierre Bourdieu (1992), e de Sistema Literário, cunhado por Antonio Candido (2000), são termos facilmente confundidos, porém cada um exerce denotações diferentes. Enquanto o sistema literário busca constatar como ocorre a tradição literária, o campo literário denota as principais regras para que uma obra seja canonizada e possa se inserir num sistema de circulação. Tais termos são imprescindíveis para o estudo em literatura, essencialmente, para se compreender a historiografia literária de determinada sociedade. Dessa maneira, entende-se que tais conceitos têm corroborado para a solidificação da literatura produzida no estado de Goiás, além de possibilitar, também, a compreensão das principais fases da literatura goiana desde suas primeiras manifestações até sua consagração a partir da produção de uma literatura propriamente dita.

A fim de exprimir a relevância do campo e do sistema literários, este capítulo tem como objetivo discutir o funcionamento desses dois conceitos, avaliando as principais especificidades de ambos, para, assim, dar ênfase na historiografia literária de Goiás e, posteriormente, destacar as produções e contribuições da poeta goiana Maria Lúcia Félix Bufáical.

1.1 Maria Lúcia Félix Bufáical e o *Rio Do Sonho*

Nesse tópico será abordado um pouco da vida e obra de Maria Lúcia Félix Bufáical, traçando uma cronologia de sua carreira e escrita detalhando a importância e o crescimento da poeta para a poética brasileira.

Nascida no Rio de Janeiro, em 1950, morou pouco tempo na cidade, retornando apenas em dois momentos: interna num colégio de freiras em Santa Teresa e, mais tarde, casada com Ricardo, quando ele cursava Mestrado em Física na PUC.

Com residência em Goiânia, Goiás, a poeta já recebeu menção honrosa da Universidade Federal de Goiás, e é professora do Instituto de Ciências Humanas e Letras da mesma instituição, onde também fez curso de Mestrado na área de História.

Pesquisadora, ensaísta, escritora, memorialista, ativista, Maria Lúcia Félix Bufáical denota a produção cultural para a literatura goiana. Os poemas que escreveu na infância foram reunidos e publicados pela Editora Leitura, do Rio de Janeiro, no livro *Rosa no Vento* (1965) e lançado em Goiânia quando ela tinha apenas 14 anos. Depois disso, por um bom tempo, a poeta ficou sem publicar nada, apesar disso, em algumas ocasiões, teve poemas publicados em Suplementos Literários de diferentes jornais de Goiânia.

Com dificuldades financeiras para criar seus filhos, a autora resolveu juntar um pouco do que tinha escrito para enviar à Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, assim, ganhou a publicação e surgiu *A vida dividida*, que possui poemas de diferentes fases e níveis. Chamada para trabalhar em uma revista, passou a escrever crônicas que, depois de um tempo, foram compiladas para a inscrição em um concurso da Secretaria Municipal de Cultura, em que foi publicado o livro de crônicas *As Margens do Dia* (2008).

Suas obras poéticas demonstram uma visão ampla com temas e olhares diversificados com primor na linguagem. É a autora que mais publicou em 2013 na seção *Crônicas & Outras Estórias* com 50 textos no período de leitura agradável e com teor mais reflexivo.

O livro *Rio do Sonho* (2009), objeto de estudo desta dissertação, contempla poemas que ao mesmo tempo que se arremetem ao regionalismo, abordando incessantemente o Rio Araguaia, também falam de um rio universal, já que segundo a própria autora esta obra tem por missão cumprir a promessa de publicar um livro sobre o rio, metade real, metade inventado, mas sempre um sonho.

Nesse sentido, sabe-se que é a partir da imaginação que surgem os impulsos que substanciam o mundo poético, com isso há o estabelecimento dessa imaginação com o que propõe Gaston Bachelard (1998) da lei dos quatro elementos naturais, sendo eles fogo, ar, água ou terra. Na obra de Maria Lúcia Félix Bufáical tem-se a água, com enfoque nos rios e seus símbolos para a literatura goiana.

Dessa forma, a água do rio não está presente apenas na materialidade, essa pode estar no imaginário da poeta, fluindo e dando fundamentação a sua poética. Este elemento pode desencadear sentimentos reflexivos que, de acordo com Rita Jaqueline Nogueira Chiapetti e Jorge Chiapetti (2011), exercem um fascínio, extraído desta materialidade significados densos e profundos, tais quais: pureza, beleza, nostalgia, transitoriedade, esperança, saudade, devaneio, despedida, vida, morte, conforto e uma variedade de estados de espírito.

Segundo Rebouças (2002), a água é capaz de tocar o imaginário pelo fato de que os poetas ajustam a matéria da água a partir de suas próprias imagens, ou seja, o ambiente em que se está inserido, as emoções que o substancia, realidade em que vivencia, ou até mesmo e irrealidade que busca materializar.

Apesar de muitos poetas optarem pelo elemento poético da água a partir do mar, é o rio que representa o devaneio natural, pois “mesmo que a água do mar anime diversas mitologias, nenhuma destas pode ser considerada mitologia primitiva, porque o sal impede um dos devaneios mais naturais que existe, o devaneio da doçura” (TURCHI, 2009, p. 10).

Maria Zaíra Turchi complementa que em relação à obra de Maria Lúcia Félix Bufáical, o Rio Araguaia, rio dos goianos, é o motivo redundante responsável pela construção do discurso simbólico de fuga e retorno, de aventura e repouso, de lembranças do passado, fragmentos de memória e sensações. Como configuração simbólica de nossa origem, o Rio Araguaia é imagem presente no poema de abertura, “o Araguaia, o

Araguaia chama por mim”, que se prolonga em “Araguaia, Araguaia, / antiga é tua memória”, poema III de “O rio do sonho”, parte que dá título ao livro. Para ela,

o rio, especialmente o Araguaia, está fortemente ligado ao imaginário dos habitantes de Goiás, constituindo parte significativa da construção simbólica de nossa identidade: o nosso destino está marcado pela hidrografia. No poema XI, que encerra a primeira parte do livro, o Rio Araguaia cumpre o trajeto antropológico do mito de origem a uma simbologia profunda e pessoal: “Sendo o que me basta: / este Araguaia interior, / este recanto: A poetisa vai ao encontro do rio-símbolo que vive dentro de nós, no nosso imaginário, nos nossos desejos e sonhos” (TURCHI, 2009, p. 01).

A intuição sonhadora reserva um privilégio à água doce que, para Gaston Bachelard (1998), é a verdadeira água mítica que refresca, lava, mata a sede, molha a terra. O rio que está dentro de nós é matéria de puro devaneio, como aparece no poema XI da primeira parte da obra:

Eu cresço aqui
o quieto das coisas:
sonho um silêncio dentro
que me navega.

Mesmo em rompantes,
em movimento,
no rugir da vida,
guardo esse voo na alma
em doces sombras.

Sendo o que me basta:
Este Araguaia interior,
este recanto.
(BUFÁIÇAL, 2009, p. 37).

Com esse poema é possível analisar a força do rio para a vida do eu lírico, em que, diante de todos os percalços ao longo de sua vida, como alude na segunda estrofe: “Mesmo em rompantes/ em movimento/ no rugir da vida [...]”, o rio aparece como sua fonte de resistência, ficando clara tal afirmação na última estrofe: “Sendo o que me basta:/ Este Araguaia interior, este recanto.” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 37).

Dessa forma, o rio aparece como matéria imprescindível para a vida da poeta em questão, em que se expressa por intermédio de um eu lírico que sonha incessantemente com esse rio do sonho, seja ele real ou imaginário.

Ainda de acordo com esse poema, nota-se que há um jogo de imagens surrealistas, em que, por meio de uma intercalação entre versos curtos e longos, tem-se, em perfeita maestria, a figura das curvas do Rio Araguaia, rio esse que se caracteriza como um lugar privilegiado para Maria Lúcia Félix Bufáçal. O vai e vem dos versos se assemelham, então, à rota em curso do rio-objeto de imaginação, podendo ser observado na imagem 1:

Figura 1 – Rio Araguaia



Fonte: Uol¹, 2022.

Nesse panorama, observa-se a íntima relação entre a poeta e o Rio Araguaia, uma vez que ela mostra aos leitores que dispõe de um conhecimento minucioso do principal objeto de sua poética, ilustrando, a cada poema, todos os seus detalhes reais e imaginários, proporcionando, assim, uma imaginação dos olhos, em que toda sua percepção lírica fica diante de nossas vistas, assemelhando-se, assim, com a percepção que o indivíduo tem ao olhar a imagem disposta acima.

O eu lírico nos poemas, ao sonhar perto desse rio, consagra sua imaginação à água, como ocorre no poema *VIII*, da segunda parte do livro:

¹ Disponível em: < <https://escolakids.uol.com.br/geografia/cerrado-caixa-dagua-brasil.htm> > Acesso em: 20/11/2022.

Amável brotou o rio:
Deus a sorrir no cerrado,
nossa canção
nosso sonho.

Aqui chegamos como flechas
jogadas no infinito por um arco
de veias, sangue, nervos tecido.

Na margem deste rio seremos filhos do espaço
e da água,
seremos pássaros, peixes, vento e sol.
Não nos olharemos com os olhos do corpo
e nossas mãos nunca estarão vazias.

Andaremos com nossa pele descoberta
o vento em nós desenhará sua história
e o sol aquecerá nossas asas.

Água do rio,
abriremos as portas da alma para que nos inundes
de amor
e louvaremos, de dentro de ti, teu criador,
e buscaremos, em nosso desejo, tua alegria.
(BUFÁIÇAL, 2009, p. 55).

Maria Lúcia Félix Bufáical traz um poema carregado de metalinguagem, em que por meio do seu fazer poético convida o leitor a adentrar nos quatro elementos naturais. Isso se faz possível pela disposição dos versos. Ao todo, tem-se 5 estrofes, totalizando, juntas, 20 versos. Ao dividir a quantidade de versos de forma igual entre as estrofes, é possível chegar ao número 4. Esse recurso empregado pela poeta aparece em quase todos os poemas de sua obra, o que possibilita chegar à conclusão de que há uma busca pela associação entre os quatro elementos naturais: fogo, terra, água e ar, que, unidos, geram o quinto elemento: o éter da vida.

É como se a poeta buscasse o equilíbrio constantemente, mostrando que a água, objeto principal de seus poemas, não pode ser isolada dos demais elementos, como se observa no poema acima, em que o rio, nitidamente simboliza a água; e o seu brotar, logo no primeiro verso, “Amável brotou o rio”, remete-se à terra, elemento pelo qual a água nasce e percorre; o fogo aparece na segunda estrofe, fazendo uma alusão à criação do mundo, ao dizer que “aqui chegamos como flechas/ jogadas no infinito por um arco/ de veias, sangue, nervos tecido.”, em que o eu lírico dispõe da teoria da criação da Terra, além da mistura de cores através de “sangue, nervos, tecido” que permite a imaginação

desse elemento. Ainda quanto a esse elemento, vê-se que ele surge, também, à medida em que o amor e o desejo se desenham no poema, motivos principais para o que Gaston Bachelard, em *A psicanálise do Fogo* (1990), denomina como objetivo principal para a sua reprodução pela humanidade; o ar se mostra das mais variadas formas, sendo, a principal, pelo o que Gaston Bachelard em *O ar e os sonhos* (2001) denomina como a imaginação dinâmica da poética do movimento, como aparece no final da quarta estrofe: “o vento em nós desenhará sua história”, sendo o vento toda a movimentação do ar que cria e recria a história, assemelhando-se com toda mitologia da água dos rios, que também expressa a movimentação por intermédio de uma água transitória.

O eu-lírico do poema, mostra-se consciente dessa necessidade de unir os quatro elementos para gerar o quinto, no último verso do poema, ao expressar que “e buscaremos, em nosso desejo, tua alegria”, alegria essa que só se pode haver com equilíbrio, ou seja, com todos os elementos juntos.

Diante disso, por meio da metalinguagem em seus poemas, Maria Lúcia Félix Bufáical traz toda uma semântica para as águas do rio. Nessa visão, Maria Zaira Turchi (2009) alude que:

símbolos predominantes nos poemas, gravitam substantivos com peixe, sereia, margem, correnteza, praia, areia, barco, pântano, remanso, porto; verbos como mergulhar, pescar, garimpar, navegar, lavar, refrescar. Há belas metáforas como “meu peito-aquático”, “rio – eterno porto”, novas referências criadas pelo recurso do hífen e do travessão que desejam alcançar a experiência do sentido vivido. Vale destacar a metáfora do rio como cavalo em “o rio, cavalo feroz”: poema II de “Rio do sonho”, que tem eco em “rio / cavaleiro sombrio”, poema II de “Revisitação” cabendo lembrar que o cavalo é um símbolo recorrente da face terrível da morte. Além disso, o devaneio hídrico inclui também a água do céu, a chuva contida na nuvem. Daí a presença de imagens que comparam os peixes aos pássaros. Tudo converge para uma constelação simbólica coerente que dá unidade ao livro e faz os poemas vibrarem numa mesma atmosfera lírica (p. 01).

Portanto, os poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical presentes no livro *Rio do Sonho* trazem sinais de uma voz lírica que nos remete a doçura, a intensidade e a busca da expressão da consciência reflexiva de uma emoção.

Os poemas revelam uma forma encontrada em lampejos de inspiração, uma criação poética que deriva do sentimento e de sua difusão; a substância das imagens, como rio que escorre, encontra sua forma poética. Nas três partes em

que os poemas são agrupados, a leitura revela uma experiência vivida, uma reflexão suscitada pelo rio-símbolo e uma confiança íntima e profunda. A experiência do rio metaforiza-se numa poesia feita de lembranças, de retalhos do passado; o devaneio diante do rio leva a reflexão sobre a vida e a morte; do destino inexorável do ser que corre como a água do rio, sem volta (TURCHI, 2009, p. 01).

Dessa forma, feita de água e intimidade, a obra da poeta goiana simboliza o rio como sendo um diferencial, já que a matéria e as imagens constituintes do rio podem causar devaneios que se diferem entre poetas, uma vez que há um rio interior que substância os múltiplos imaginários deles, fazendo existir, portanto, diferentes formas de exploração desta matéria poética, como é o caso de Maria Lúcia Félix Bufaiçal.

1.2 Campo Literário

Pierre Bourdieu foi um sociólogo francês que se dedicou às análises do indivíduo perante a sociedade nas décadas de 1960 e 1970. Este teórico principiou a teoria do mundo social por meio de uma acentuada releitura das contribuições de três influentes sociólogos, sendo eles: Max Weber, Karl Marx e Émile Durkheim. Tais sociólogos acreditavam que a sociedade era extrínseca ao indivíduo, ou seja, que há uma oposição entre o indivíduo e a sociedade, contudo, Pierre Bourdieu (1992) desenvolveu dois conceitos essenciais para refutar as ideias desses sociólogos a partir das relações sociais, caracterizando-os como *habitus* e *campo*.

Habitus, caracteriza-se como a interseção das práticas e ideologias de um grupo de agentes dentro de determinado *campo* que, por sua vez, se configura como o conjunto de organizações em que os agentes ocupam posições que estabelecem as principais normas que regem determinada sociedade.

Dessa forma, esses dois conceitos se unem e se completam, ou seja, são indissociáveis, sendo assim, Pierre Bourdieu (1992) compreende que o indivíduo vai exercer uma ampla influência na sociedade à qual está inserido, seja para mudá-la ou conservá-la.

Como os conceitos de *habitus* e *campo* são intrínsecos, Pierre Bourdieu sugere, portanto, que é a práxis humana que media as relações do indivíduo em coletividade, e é

por meio dessa práxis que começam a emergir os estudos sociológicos voltados para a teoria literária (FROTA; PASSIANI, 2009). Nessa perspectiva, Bourdieu ressalta que:

Na realidade, compreender a gênese social do campo literário, da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que aí se joga, dos interesses e das apostas materiais ou simbólicas que aí se engendram não é oferecer sacrifícios ao prazer de reduzir ou de destruir. [...] É simplesmente olhar as coisas de frente e vê-las como são (BOURDIEU, 1992, p. 15).

A partir do excerto acima, observa-se que compreender o campo literário é entender que a arte pode ser um mecanismo capaz de representar o real por meio dos valores sociais e culturais de uma sociedade. É a partir desse pressuposto que Pierre Bourdieu (1992) fala em autonomia acerca do campo literário a partir do século XIX, tendo contribuição para tal efetivação do conceito os autores franceses Gustave Flaubert e Charles Baudelaire, e o pintor, também francês, Édouard Manet, pois estes “transferem a força da criação artística da coisa representada para a própria representação” (COUTINHO, 2003, p. 54).

É com esse pensamento que se percebe que a poeta contemporânea Maria Lúcia Félix Bufaiçal se encaixa e se relaciona com o campo literário, pois seus poemas são carregados de valores sociais e culturais do povo goiano frente ao ambiente em que se vive, sendo tal ambiente, em sua poética, o Rio Araguaia.

Em seu livro *Rio do Sonho* (2009), é possível analisar que todos os seus poemas carregam tais valores, onde já no primeiro há as marcas das relações sociais e culturais representadas:

Vou ao encontro do rio
que vive dentro de mim
vou ao encontro da índia
que canta dentro de mim

Vou para a areia do rio
que já espera por mim
Amante terno, lascivo,
o Araguaia, o Araguaia
chama por mim

Rio pai
água mãe
Da vida
correnteza dentro de mim

(BUFÁIÇAL, 2009, p. 17).

O poema acima é dividido em três estrofes e tece ao longo dos versos a relação entre o eu lírico e seu lugar de origem. Ao afirmar no terceiro e no quarto versos da primeira estrofe que “vou ao encontro da índia/ que canta dentro de mim” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 17), nota-se que a poeta volta às primeiras tradições do povo goiano, trazendo a imagem indígena para dentro do poema.

Ao fazer isso, Maria Lúcia Félix Bufáíçal recorre ao início da formação do povo goiano, ressaltando a importância do Rio Araguaia para a sobrevivência e tradições indígenas. Contudo, é possível afirmar, ainda, que há uma ligação entre o passado e o presente, uma vez que o Rio Araguaia ainda fomenta a subsistência desses povos.

Outra associação que se pode depreender do poema acima é a íntima relação entre o eu lírico com o rio, como se o “eu” e o rio fossem indissociáveis e a separação de ambos demarcasse sempre uma necessidade de retorno, como se o rio ficasse sempre à sua espera.

Maria Lúcia Félix Bufáíçal não só retrata a realidade nesse poema, mas também expande todas as perspectivas do real, sendo possível perceber tal afirmação na última estrofe, em que há a perfeita simbolização do rio com a própria vida, assemelhando-se sua correnteza com o cursar vital e sua água como ferramenta e manutenção para toda existência, seja ela real ou imaginária.

O que se percebe, então, é que a poeta se preocupa em representar o real por meio dos valores sociais e culturais, colaborando, então, ricamente com o campo literário de Goiás.

Dessa forma, depreende-se que, ao adentrar nos estudos dos objetos artísticos, é necessário se imbuir em um universo regido por crenças tal qual é a sociedade em si, que se fecundou a partir da dicotomia sacro e profano. Nesse panorama, Pierre Bourdieu (1983, p. 162) afirma que:

[...] a sociologia e a arte não fazem um bom par. Isto vale para a arte e para os artistas que não suportam tudo aquilo que ameace a ideia que eles têm de si mesmos: o universo da arte é um universo da crença [...] e a irrupção do sociólogo que quer compreender, explicar, tornar compreensível, causa escândalo. Desencantamento, reducionismo, numa só palavra, grosseria ou, o que dá no mesmo, sacrilégio.

Destaca-se que, de acordo com Clovis Brito (2008), que a realidade se edifica, no mundo artístico, a partir de representações, e que o imaginário poético sustenta a compreensão de um período e de um campo social.

O conceito de campo literário tem subsidiado as principais teorias que abrangem discussões no campo da Estética da Recepção e da Sociologia da Literatura, tendo Pierre Bourdieu (1983) colaborado amplamente com a efetivação de uma literatura universal, pois o campo literário, como ressalta Mario Andrade (2017) se caracteriza enquanto um espaço constituído por literatos das mais variadas ramificações (poetas, contistas, cronistas, romancistas, dramaturgos) e que desempenham relações entre si e com o campo do poder, buscando, necessariamente, a legitimação desses autores e a inserção de seus escritos na sociedade - obras que têm autonomia de permanecerem vigentes mesmo após um longo período de sua escrita, uma vez que, tais autores, pertencentes ao campo literário, procuram mecanismos para que a obra literária seja capaz de ultrapassar as dimensões histórico/sociais.

Diante disso, observa-se que a poetisa Maria Lúcia Félix Bufáical vai desenvolver uma relação complexa com o campo do poder, uma vez que, o período em que a autora se inscreve é demarcado pela pouca valorização da literatura, excepcionalmente pela poesia, em que as autoras Goiandira de Camargo e Maria Severina Guimarães (2019, p.44-45) ressaltam que:

[...] a leitura está em décimo lugar para os brasileiros quando se trata de gastar o tempo livre. Seja como atividade lúdica ou de informação, perde de longe para a televisão, internet, redes sociais, academias de malhação ou salões de beleza [...] Não é algo que o brasileiro reconheça como importante e que, portanto, deveria se dedicar e investir seu tempo.

A partir da discussão acima, fica explícito que o meio de circulação das obras apresenta, na contemporaneidade, um declínio. Outro fator que vai desfavorecer a relação da poeta com o campo do poder é o fato de que Maria Lúcia Félix Bufáical não faz parte dos escritores do eixo Rio x São Paulo, os dois principais estados de circulação de obras, uma vez que são regiões que instauraram o campo literário antes das demais regiões, além

de os escritores desses dois estados serem mais prestigiados pela crítica em detrimento dos demais.

Apesar de tais dificuldades, o que se observa é que a poeta em questão satisfaz todas as regras para se adentrar no campo literário, uma vez que, além de retratar os valores sociais e culturais de um povo, como já mencionado anteriormente, a autora traz também em sua poética imagens universais, não pairando apenas na esfera regionalista, pois ao mesmo tempo em que ela traz a imagem do Rio Araguaia, dispõe, também, da imagem de um rio que pode ser qualquer um na memória do leitor, podendo ser, também, o rio inventado, como é o caso do poema X, da primeira parte de seu livro:

Não me basta viver
simplesmente.
Debaixo deste céu que me
cobre
- imenso e claro -
tenho de procurar outro céu
mais antigo
mais íntimo
que volta como poesia.

Quero garimpar,
separar,
ligar palavras
que reúnam, neste momento, todos os outros
toda a vida
para que de tudo - se nada mais restar -
brilhem pelo menos
alguns versos no escuro.
(BUFÁIÇAL, 2009, p. 35).

A autora, por intermédio da metalinguagem, assemelha o rio com o fazer poético, ao dizer, nos primeiros versos da segunda estrofe, que “Quero garimpar,/ separar/ ligar palavras” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 35). Maria Lúcia Félix Bufáïçal iguala, dessa maneira, o processo de fazer um poema com o garimpar, pois à medida em que o garimpeiro precisa extrair apenas pedras preciosas, assim também é a tarefa do poeta, separar e ligar as palavras preciosas para o poema que está sendo feito.

Outro ponto que pode ser observado é que o eu lírico mostra as necessidades para se fazer o poema, sendo uma delas a de encontrar as imagens certas, evidenciando nos versos finais da primeira estrofe que “tenho de procurar outro céu/ mais antigo/ mais

íntimo/ que volta como poesia.” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 35), céu esse que só pode ser encontrado, conforme se vê na segunda estrofe, no rio.

O rio apresentado pela autora não se caracteriza como um rio específico, como acontece em outros poemas da obra em que se frisa o Rio Araguaia, aqui o que se tem é a imagem de um rio que pode ser real ou inventado, possibilitando que o leitor crie suas próprias imagens mediante de suas percepções. Isso se afirma desde o título do livro que dispõe os poemas: *Rio do Sonho*, pois há a possibilidade de entendimento de que a autora ao mesmo tempo em que traz marcas regionalistas também transcende sua poética ao trazer esse rio sonhado e imaginado.

Sendo assim, Maria Lúcia Félix Bufáçal mesmo em meio às dificuldades mencionadas para satisfazer o campo do poder, se encaixa, conforme as regras, no campo literário, uma vez que sua obra é capaz de tocar não só o povo goiano, mas qualquer um que tenha a sensibilidade de sonhar esse rio do sonho.

Mario Andrade (2017), também concorda com a complexidade do campo literário, enfatizando que entender o seu sentido não se caracteriza como uma tarefa simples, pois o próprio termo apresenta limitação, sendo que este está, estritamente, interligado entre as relações de poder presentes na sociedade, entender que o campo literário se harmoniza com o campo do poder é compreender que existem especificidades que determinam o que é ou não literário, ou seja, quais obras e autores permeiam esse campo.

Outra problemática levantada quando se estuda a teoria do campo literário está em uma das afirmações de Pierre Bourdieu (1983), ou melhor dizendo, uma negação de base em que o sociólogo principia sua sociologia da instituição literária relatando que não existe uma definição universal para escritor, logo, segundo Fernanda Coutinho (2003), entende-se que não há, também, uma definição absoluta que exprima o que é o substantivo “literatura” e o adjetivo “literário”, mesmo que, historicamente, diversos pesquisadores tentam abranger definições para tais termos.

Com as considerações elencadas por Pierre Bourdieu (1983) acerca de campo literário, surgiram incessantes problemáticas envolvendo a definição de literatura, como também diversas respostas, ainda vagas, para o termo. A manifestação iminente dessa questão desencadeou diversos debates, pois, o campo literário busca evidenciar, como já mencionado, o que é ou não literatura e quais obras e autores compõem esse campo.

Dentre esses debates, aponta-se a instigante perspectiva de Antoine Compagnon (2012, p. 30), que traz os seguintes questionamentos que concernem ao conceito de campo e sua busca de separação daquilo que é ou não literatura:

Qual é esse campo? Essa categoria, esse objeto? Qual é a sua diferença específica? Qual a sua natureza? Qual é a sua função? Qual é a sua extensão? Qual é a sua compreensão? É necessário definir literatura para definir o estudo literário, mas qualquer definição de literatura não se torna o enunciado de uma norma extraliterária? Nas livrarias britânicas encontra-se, de um lado, a estante Literatura e, de outro, a estante Ficção, de um lado, livros para a escola e, de outro, livros para o lazer, como se a Literatura fosse a ficção entediante, e a Ficção, a literatura divertida. Seria possível ultrapassar essa classificação comercial e prática?

Apesar de a problemática ser proveniente das teorias de Pierre Bourdieu (1983), Jonathan Culler (1999, p. 26-27) afirma que essa distinção entre o que é ou não literatura não exprime tanta importância no ramo de crítica literária, dizendo que:

Primeiramente, como a própria teoria mescla ideias vindas da filosofia, linguística, história, teoria política e psicanálise, por que os teóricos se preocupam se os textos que estão lendo são literários ou não? Para os estudantes e professores de literatura hoje, há uma gama inteira de projetos críticos, tópicos para ler e sobre os quais escrever – tais como ‘imagens de mulheres no início do século XX’ – em que você pode lidar tanto com as obras literárias quanto com as não literárias. Você pode estudar os romances de Virgínia Woolf ou as histórias de caso de Freud ou ambos, e a distinção não parece metodologicamente crucial. Isso não significa que todos os textos são de algum modo iguais: alguns textos são considerados mais ricos, mais vigorosos, mais exemplares, mais contestadores, mais centrais, por uma razão ou outra. Mas tanto as obras literárias quanto as não-literárias podem ser estudadas juntas e de modos semelhantes. Em segundo lugar, a distinção não parece central porque as obras de teoria descobriram o que é mais simplesmente chamado de a ‘literariedade’ dos fenômenos não literários. Qualidades muitas vezes pensadas como sendo literárias demonstram ser cruciais também para os discursos e práticas não-literários.

Esse trecho apresenta acentuada discrepância, pois ao mesmo tempo em que Jonathan Culler (1999) afirma que a questão acerca do que venha ser literatura não apresenta tanta relevância para a teoria literária, e que, ambos os textos, literário e não literário, devem ser estudados, também evidencia a literariedade mesmo em textos não literários, ou seja, há uma busca de fatores específicos em uma obra para que ela seja

analisada em crítica literária, especificidades que são elencadas no campo literário de Pierre Bourdieu.

Partindo dessa premissa, Jonathan Culler (1999, p. 29) traz outra reflexão: “a literatura é o que quer que uma dada sociedade trate como literatura – um conjunto de textos que os árbitros culturais reconhecem como pertencentes à literatura”. Entende-se, dessa maneira, que a literatura, assim como denomina Antonio Candido (2000), se caracteriza a partir de escritores que sabem a importância do seu papel, leitores e um mercado de circulação das obras. Sendo assim, resta claro que o campo literário não se dissocia do campo do poder.

Fazendo a associação entre campo literário e campo do poder, Fernanda Coutinho (2003) unifica a escrita a um fator de negociação em que, segundo ela, esse fato pode originar certa estranheza aos que veem o estereótipo romantizado do fazer literário que, em síntese, tal estereótipo é imbuído, do que chama a autora de ‘caprichos da imaginação’. Nessa perspectiva, o campo literário funciona como um mecanismo de relações entre escritor, leitores e mercado de circulação das obras. Essa engrenagem literária sofrerá influência do campo do poder, que irá pressupor quais obras se apresentaram com uma boa ou má recepção e quais terão influência atemporal no sistema literário ou se perderão em uma circulação efêmera.

Apesar de o campo literário apresentar algumas limitações, ou restrições, por conta de suas especificidades, Pierre Bourdieu (1983) ressalta que o campo pode ser visto como uma luta por parte dos autores para se adentrar nessa esfera, onde a hierarquia pode ser destruída à medida que novos autores se inserem nesse campo, porém as regras do jogo, isto é, toda a engrenagem literária que a obra perpassa para se eternizar na sociedade, devem permanecer inalterados. Destarte, essa luta, além de buscar uma dominação pelo campo, provoca também uma reconstrução contínua:

[...] a oposição entre direita e à esquerda, entre a retaguarda e a vanguarda, o consagrado e o herético, a ortodoxia e a heterodoxia, muda constantemente o conteúdo substancial, mas permanece estruturalmente idêntica. Os recém-chegados só podem destituir os antigos porque a lei implícita do campo é a distinção, em todos os sentidos do termo: a última diferença (BOURDIEU, 1983, p. 157).

Diante disso, apesar de o campo literário parecer fechado em relação às especificidades, ou regras da arte, para eternizar as obras e ser apto a compor esse campo, percebe-se que ao mesmo tempo esse se abre e reinventa-se ao longo dos anos, possibilitando mudanças, tais quais dizem respeito às transições incessantes que perpassam a sociedade uma vez que é explícito que para se manter um campo literário vigente é necessário que seus integrantes sigam o percurso do campo social.

Essa luta para entrada no campo literário fomenta a eminência do valor que esse campo exerce na sociedade literária, ou seja, um valor simbólico, pois todo e qualquer campo representa um ambiente restrito, em que um grupo de indivíduos procura atuar de maneira dominante em relação aos subordinados que também permeiam esse campo. Ressalta-se, de acordo com Larissa Dantas (2009), que essa busca por reconhecimento ocorre pelo fato de que os que não permeiam esse campo se caracterizam como excluídos. Diante disso, Pierre Bourdieu (1992, p. 244) enfatiza que campo literário:

[...] é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os 'burgueses' do século XIX, têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças susceptíveis de ser lançadas nessas lutas.

É a partir deste excerto, segundo os pressupostos de Larissa Dantas (2009), que se torna indispensável, dentro da ótica do campo literário, observar as relações entre escritores e editores enquanto produtores literários. Estudar essa díade é fundamental para a análise da obra em si, uma vez que são esses agentes que influenciarão na escolha das estéticas mais preponderantes de determinado período.

Com base nessa reflexão, a consagração é outro conceito que vai exercer grande influência nas ações realizadas dentro desse campo. A consagração surge a partir das regras impostas por intelectuais e críticos, que ditarão o que tem ou não valor e, por conseguinte, quais autores e obras poderão ser consagrados e legitimados dentro desse campo.

O escritor, para se legitimar e consagrar no campo literário, precisa se atentar, além de escrever e vender, com o seu posicionamento dentro do campo em questão. A trajetória da consagração de um escritor é, em sua maioria, árdua. Escrever, publicar um

livro e se consagrar no campo literário demanda relações profícuas com outros escritores já consagrados e com o mercado editorial, configurando assim o que nessa pesquisa se mostrou como relações de poder, pois é tal relação que vai definir “quem é quem” e qual escritor pode compor o campo literário ou permanecer nos subcampos, ou seja, campos compostos por escritores não consagrados.

Para compreender como se inicia o processo de formação do campo literário brasileiro, e mais adiante o campo literário goiano, é importante fazer um paralelo com a teoria de Antonio Candido (2000) com sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, em que lança um dos mais importantes conceitos, sendo ele o de Sistema Literário, pois com essa instauração é possível compreender como a literatura brasileira começa a emergir para os primeiros sentidos de uma nação.

1.3 Formação do Sistema Literário em Goiás

O conceito de *sistema literário* foi desenvolvido por Antonio Candido em sua obra *Formação da Literatura Brasileira*. Publicada, originalmente em 1959, essa obra representa um marco fundamental para a literatura brasileira, trazendo discussões acerca do direito inalienável ao acesso da literatura pela nação brasileira, além de sistematizar dois conceitos imprescindíveis, sendo eles *manifestações literárias* e *literatura propriamente dita*.

A gênese do sistema literário representa a instituição de uma literatura verdadeiramente brasileira, bem como situar os principais passos que a obra percorre nesse sistema. Destarte, Antonio Candido (2000, p. 23, grifos do autor) traz as seguintes reflexões acerca dessa temática:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de *decisivos* os momentos estudados, convém principiar distinguindo *manifestações literárias*, de *literatura* propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (línguas, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de

produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes realidades.

Essa engrenagem de conjunto de produtores, receptores e mecanismo transmissor desencadeia uma das principais essencialidades da fecundação do sistema literário brasileiro: a tradição literária. Tal transmissão é compreendida como um legado aos homens e mulheres, e sem esta tradição não há literatura “como um fenômeno de civilização” (CANDIDO, 2000, p. 24).

Compreender a importância da tradição viabiliza a percepção do cerne das pesquisas de Antonio Candido (2000), sintetizando que somente há literatura no Brasil a partir do Arcadismo brasileiro, sendo as publicações precedentes apenas manifestações literárias. Essa consideração se mostra, pois é somente a partir do Arcadismo que incidem autores que buscam a constituição de uma formação literária. Os arcades manifestaram a vontade de fazer literatura brasileira, sendo considerados por seus sucessores os fundadores de uma tradição imbuída de estilos, temas, estéticas e delegações.

Apesar do sistema literário emergir na segunda metade do século XVIII, com o Arcadismo, a formação em Goiás levou um período mais extenso, tendo, nas primeiras décadas do século XX, representações literárias ainda rasas. O atraso do desenvolvimento literário goiano, de acordo com Geraldo Silva (2008), sofre grande influência do fato de que o estado em questão não se encontrava no eixo Rio/São Paulo onde as primeiras manifestações modernistas surgiram.

À medida que esses dois estados (principais esferas de circulação de bens simbólicos do país na época) ampliaram a força da modernidade em suas representações artísticas, chegando à terceira fase do Modernismo, o estado de Goiás ainda caminhava, lentamente, para se adentrar nesse período (TELES, 1964).

Outro fator que também influenciou no atraso da efetivação de um sistema literário goiano, de acordo com Adriana Qualhato e Vera Paganini (2011), foi a pouca valorização por parte da política, a qual se importava apenas com a exploração geográfica,

deixando em segundo plano as necessidades intelectuais e culturais do povo. As manifestações literárias existentes no estado antes do século XX se caracterizavam apenas como obras anônimas que se limitavam a relatar o folclore regional.

Esse cenário político sofreu alteração quando José Xavier de Almeida assumiu o governo do estado em 1901, oferecendo uma esfera aprazível para a intensificação gradativa da poesia, jornalismo e alguns ensaios críticos (ALMEIDA, 1985).

É a partir da transferência da capital da cidade de Goiás para Goiânia, em 1937, que a literatura goiana consegue transcender, ainda que de maneira acanhada, sua circulação para além da esfera de relação entre escritores e poetas. Compreende-se que os novos ares da modernidade, proporcionados pela transferência da capital goiana, possibilitaram o início, ainda que de maneira gradativa, de um sistema literário (CAMARGO; GUIMARÃES; ROSA, 2018).

Os escritores desempenharam um papel imprescindível para a edificação desse sistema literário, pois estes tiveram uma consciência da importância da crítica literária para a imposição das obras goianas atingirem alcance nacional. Autores como Bernardo Élis, Gabriel Nascente e Darcy França Denófrío começaram a analisar obras de outros escritores, proporcionando uma vasta contribuição para a circulação das obras e da criação do sistema literário goiano (CAMARGO; GUIMARÃES; ROSA, 2018).

Nesta perspectiva, reitera-se que a crítica literária realizada pelos próprios escritores mostrava a necessidade de se explorar a obra. Apesar de esses primeiros textos críticos não apresentarem um embasamento teórico denso e necessário ao se analisar uma obra, eles conseguiram projetar a literatura goiana no círculo dos bens simbólicos, fornecendo um público leitor e lançando as obras na sociedade.

Nesse período, dois fatos relevantes contribuíram para promover a circulação das obras e, conseqüentemente, para suscitar a demanda por sua leitura crítica, porque fomentaram as condições de publicação e veiculação da literatura goiana. O primeiro é a transferência da Escola de Aprendizes Artífices para a nova capital e sua transformação em Escola Técnica de Goiânia (ETG) em 1942. [...] O segundo fato é a fundação da Universidade Federal de Goiás na década de 1960, com dois eventos fundamentais: a criação da Imprensa Universitária, responsável também por publicações hoje históricas, e do curso de Letras, que abriu possibilidade de estudos acadêmicos sobre literatura (CAMARGO; GUIMARÃES; ROSA, 2018, p. 2).

Nesse sentido, é possível destacar que os dois momentos descritos pelos autores foram decisivos para a solidificação do sistema literário goiano, pois com a instituição do curso de Letras surgiram novos horizontes para a circulação das obras e da formação de novos críticos literários, além da imprensa servir como um influente mecanismo de vinculação da literatura goiana no mercado de bens simbólicos da sociedade.

Gilberto Mendonça Teles, escritor e poeta goiano, exerceu uma forte influência na instituição de uma historiografia literária em Goiás, com sua obra *A poesia em Goiás*, publicada em 1964. A obra pode ser considerada a pioneira no gênero histórico-crítico no estado, pois, até o momento de sua publicação não havia alguma que abordasse esta temática. A partir do lançamento desse livro, novos horizontes se abriram para a constituição mais ampla da historiografia literária goiana.

Os jornais e os prefácios, que comentavam a qualidade das obras produzidas em Goiás, muito induziram nesse processo historiográfico, como também auxiliaram na sintetização mais profícua de discussões acerca da literatura goiana, produzindo, assim, um acentuado espaço na sociedade para a literatura, introduzindo-a nos meios de circulação e garantindo maior acesso do conteúdo à população goiana.

A crítica literária e esses meios de circulação subsidiaram um dos princípios para a formação do sistema literário goiano: a tradição literária, conceito, excessivamente, discutido por Pierre Bourdieu (1983) no campo literário e por Antônio Cândido (2000), destarte, observa-se que tal tradição é responsável pela continuidade literária de dada sociedade. Para Antonio Candido (2000, p. 24) é normal não se encontrar essa tradição nas fases iniciais pela imaturidade da formação do grupo em elaborar estéticas próprias, fazendo com que as obras, quando muito, signifiquem “apenas seu esboço”. A tradição é o cerne para se distinguir quais obras pairam no sistema literário e quais sucumbem no tempo, significando apenas meras manifestações. Os meios de circulação das obras em Goiás, aqui já descritos, representaram mecanismos influenciadores nessa separação literária e na instituição do cânone, pois as obras que não exerciam adequabilidade crítica historiográfica se configuravam apenas como manifestações da época.

Muitos foram os que contribuíram significativamente para a instituição da historiografia literária de Goiás, dentre eles destacam-se professores universitários que produziram uma vasta publicação de obras críticas, monografias orientadas por esses

professores analisando autores goianos, dissertações e teses voltadas para a literatura goiana, fazendo com que essa literatura “não caia no desconhecimento, tenha apreciação crítica e seja objeto de mediação necessária com o leitor” (CAMARGO; GUIMARÃES; ROSA, 2018, p. 8).

Gilberto Mendonça Teles destaca-se de forma abrangente nos estudos de poesia goiana. Sua obra foi, e ainda é, tão significativa para a historiografia literária goiana que foi, a partir dela, que se adquiriu maior alcance de receptores, além de fornecer um amadurecimento das obras poéticas produzidas, tornando esse gênero o mais produtivo em Goiás.

A obra de Gilberto Mendonça Teles (1964) é dividida visando os principais acontecimentos historiográficos do estado, bem como suas principais contribuições para a literatura goiana. *A poesia em Goiás* evidencia os percursos literários de 1726 até 1960. No primeiro período destacado, sendo de 1726 a 1830, o autor relata os percalços literários da época em que a sociedade se preocupa apenas com as questões extrativistas sem nenhum respaldo às questões intelectuais e culturais. Com isso poucos eram os que se enveredavam no âmbito literário.

Já o período de 1830 a 1903 é demarcado pelo autor como um momento de “primitivas raízes de uma literatura mais vinculada a Goiás” (TELES, 1964, p. 47), sendo fator contribuinte a fundação da Academia de Direito. A criação dos jornais *Matutina Meia-Pontense* (1830) e *Província de Goiás* (1869) também influenciaram, significativamente, para o despertar, ainda que acanhado, de uma divulgação das primeiras produções poéticas.

No período de 1903 a 1930, Gilberto Mendonça Teles chama atenção para a expansão dos meios de divulgação literária com a criação de jornais em outras cidades, tais quais: Silvânia, Catalão, Luziânia e Jataí. Entre 1930 e 1942 se destaca a influência da Revolução de 1930 na construção de Goiânia e na transição literária influenciada pelo Pré-Modernismo. No intervalo de 1942 e 1955, o escritor ressalta a importância da consolidação da nova capital de Goiás, fornecendo novos horizontes culturais, sociais e políticos além de corroborar com a extensão da divulgação de novos poetas e para uma maior produção literária.

O último período retratado na obra, sendo o de 1955 até os primeiros anos da década de 1960, que era a modernidade do momento da escrita de Gilberto Mendonça Teles, o autor indica a importância da construção de Brasília para o desenvolvimento econômico de Goiás, bem como a relevância de novas instituições de ensino e de novos mecanismos divulgadores para a ampliação do sistema literário de Goiás.

O que se percebe na obra em questão é a importância dos principais acontecimentos dos períodos para a construção de uma tradição literária e, conseqüentemente, para a presença de um sistema literário em Goiás (CAMARGO; GUIMARÃES; ROSA, 2018). Após a publicação da obra de Gilberto Mendonça Teles houve uma expansão significativa da literatura goiana, tanto por parte de novas obras literárias quanto das escritas cada vez mais relevantes da crítica literária. Destaca-se, dessa forma, a importância que da obra *Dicionário do escritor goiano*, de autoria de José Mendonça Teles, publicado em 2000, para a divulgação dos poetas já canonizados e dos que possivelmente podem ser no sistema literário.

Neste livro, José Mendonça Teles esboça resenhas de diversos escritores, contendo as principais informações bibliográficas e as produções desses. Destarte, é possível afirmar que essa obra “constitui não só uma rica fonte de consulta rápida, mas também uma entrada para a leitura dos livros dos escritores referenciados” (CAMARGO; GUIMARÃES; ROSA, 2018, p. 16).

Em relação aos percursos literários da poesia produzida em Goiás a partir de 1960, do momento apontado por Gilberto Mendonça Teles, destaca-se a importância da Rede Goiana de Pesquisa em Literatura e Ensino de Poesia, cujo Projeto Representações da poesia goiana de 1948 até os dias atuais busca fazer um levantamento das obras e poetas que se inseriram no campo literário goiano nas últimas décadas, e, enfim, propiciar aos pesquisadores um entendimento mais profícuo dos autores que sintetizam o sistema literário goiano. O projeto apresenta a contribuição da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), do Instituto Federal de Goiás (IFG) e da Universidade Estadual de Goiás (UEG), especialmente, os *Campi* de São Luís de Montes Belos, Porangatu, Pires do Rio e da cidade de Goiás. A união destas instituições tem fornecido diversificadas reuniões de artigos, publicados em livros, cujo intuito é analisar

poetas, dos mais variados períodos, responsáveis pela efetivação de um sistema literário goiano.

Contemporaneamente, observa-se que a produção poética tem contado com o anseio de diversos poetas que lutam para que a poesia goiana não caia no esquecimento da sociedade, como é o caso da poeta contemporânea Maria Lúcia Félix Bufáçal, que traz em seus poemas memórias, tradições, mitologias e a cultura do povo goiano, evidenciando, dessa forma, a relevância da literatura de um povo.

Sua obra *Rio do Sonho* (2009), exemplifica bem suas ricas contribuições com o sistema literário goiano, pois seus poemas são carregados, como já mencionado, da história e da tradição do povo goiano por meio das reconstruções memorialísticas em seus poemas, sendo um deles o poema *II*, da parte *Revisitação*, da obra em questão:

O ontem terminou sobre o amanhã

Ao meu silêncio chegou o riso das crianças
Mais uma vez
Araguaia
venho lavar meu coração em tuas águas
e tingir meu sonho com tem sol

Quantas luas me custou
este retorno
quantos ventos sopraram nesta praia
antes
que aqui chegasse

Ah, rio
cavaleiro sombrio e sertanejo
refresca nossa alma com esta aragem
e essa lua madura e sábia
e o verde amável de seus ancestrais

Rio - eterno porto –
de teus caminhos faço minha história
e aqui desfaço o que não seja
líquido e sereno
(BUFÁICAL, 2009, p. 43)

Pode-se observar que a poeta utiliza como elemento material um dos principais símbolos goianos: o Rio Araguaia. Entretanto, Maria Lúcia Félix Bufáçal não traz a imagem do Rio Araguaia apenas como um espaço geográfico presente no estado de Goiás,

mas sim dispõe de um rio enquanto memória para descrever o povo, como é o caso da imagem do homem sertanejo.

De acordo com Maria Geralda de Almeida (2022, p. 237), “O uso do Cerrado e da Caatinga por seus habitantes torna-se um marco identitário das populações e paisagens sertanejas”, o que se comprova no estado de Goiás, uma vez que desde o início da formação da sociedade goiana, o Rio Araguaia, além de ser uma imagem rica para a cultura goiana, também fomentou e, ainda fomenta, diversas atividades de subsistência para o povo sertanejo.

Essa relação entre o indivíduo (sertanejo) e o espaço em que se habita (Araguaia), é ressaltado nos dois primeiros versos da 5ª estrofe: “Rio - eterno porto -/ de teus caminhos faço minha história” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 43), onde o eu lírico expressa bem essa relação afetiva com o seu espaço de origem, espaço esse que será sempre imbuído de pertencimento, além de ser o que contribui para construção de toda uma história.

Dessa forma, percebe-se que Maria Lúcia Félix Bufáical esboça em seus poemas imagens imprescindíveis da cultura goiana, contribuindo, assim, para a literatura contemporânea, essencialmente, para o sistema literário de Goiás.

Diante da importância da sua obra *Rio dos Sonhos*, o próximo tópico desta pesquisa abordará as paisagens do rio em seus poemas, dando ênfase à poética que engendra o espaço e a paisagem romântica.

CAPÍTULO 2

PAISAGEM ROMÂNTICA NA POÉTICA DE MARIA LÚCIA FÉLIX BUFÁIÇAL: O RIO COMO POSSIBILIDADE DE APEGO À TERRA NATAL

O espaço devaneador, tendo em especificidade a paisagem, faz-se matéria primordial para muitos dos poetas na busca da transcendência da palavra poética, uma vez que, a partir da contemplação desse espaço, o poeta consegue unir o objeto contemplado com o ponto de vista perceptivo e subjetivo, fazendo surgir o que Michel Collot (2013) considera como uma interação permanente entre o objetivo e o subjetivo.

Para Gaston Bachelard (1978), o espaço poético é visto como a materialidade capaz de possibilitar ao indivíduo o devaneio poético, contudo, só se é possível devanear em espaços que transmitem segurança e tranquilidade, vê-se tal concepção na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, em que há sempre a presença de um eu-lírico inserido na paisagem a qual mais o transmite intimidade e abrigo para o devaneio: a paisagem do rio.

Compreende-se, então, a importância do espaço poético, essencialmente do espaço paisagístico. Pensando nisso, esse capítulo tem por objetivo investigar como a paisagem se caracteriza enquanto elemento de análise capaz de abrigar o devaneio e proporcionar ao poeta a transcendência da palavra poética. Dar-se ênfase para a visão romântica/idealizada da poeta estudada perante o ambiente do rio, destacando como essa visão romântica a proporciona um amplo apego à terra goiana, em especial, ao Rio Araguaia.

Para entender melhor o apego à terra natal, serão utilizadas as contribuições de Gaston Bachelard (1978) sobre a poética dos espaços, excepcionalmente o espaço do ninho, e, para elencar esse apego com a visão romântica da paisagem, serão usadas, também, as concepções paisagísticas de Michel Collot (2013a).

2.1 O Espaço Poético das águas

Gaston Bachelard (1884-1962) foi um filósofo e poeta francês que contribuiu largamente para os estudos literários. Ultrapassando as fronteiras de seu país, possibilitou teorias fundamentais em escala mundial, pesquisas essas voltadas não apenas para a teoria literária, como também para a psicologia, psicanálise e estudos clínicos acerca do comportamento humano. Debruçando-se, especialmente, sobre as questões psíquicas que envolvem os indivíduos, esse influente teórico lançou uma de suas principais obras, intitulada como *A poética do espaço*, publicada inicialmente em 1957.

A primeira discussão desencadeada por Gaston Bachelard é a imagem poética, que para o filósofo é imbuída de uma transbjetividade, ou seja, é capaz de tocar densamente a sensibilidade de distintas consciências. Essa transbjetividade da imagem poética pode também ser estudada a partir da fenomenologia (BACHELARD, 1978).

Em *A poética do espaço*, Gaston Bachelard (1978) se fundamenta nos pensamentos do filósofo e matemático alemão Edmund Husserl (1859-1938), responsável pelo estabelecimento dos estudos fenomenológicos. Em parâmetros filosóficos e para aquela pesquisa, os estudos fenomenológicos consistem em questionar as teorias propostas por Sigmund Freud (1856-1939), que consideram a ciência como verdade absoluta para se analisar questões voltadas para o sonho, o inconsciente e a loucura.

Em fenomenologia, de acordo com as autoras Amanda Ribeiro, Ana Lovato e Carla Margen (2026), divergentemente dos pensamentos freudianos, a primazia da razão é fortemente posta em indagação, propondo o estudo dos fenômenos e não apenas das essências.

Ainda de acordo com as autoras citadas, nos parâmetros conceituais de fenomenologia, Edmund Husserl a considera como um modo radical de pensar, tendo o método investigativo de se apreender o fenômeno, ou seja, tudo o que penetra a consciência. A consciência, por sua vez, se caracteriza como um elemento fundamental para se estudar fenomenologia, pois é a partir dela que se compreende o mundo, sendo considerada pelo filósofo como algo plástico, isto é, sem rigidez e mutável, visto que a consciência se harmoniza com a temporalidade transigente.

Além do fenômeno ser uma parcela do que se penetra a consciência, pode-se observá-lo, também, como algo que é criado pela própria consciência, criação essa que vai além da apreensão externa. É por intermédio dessa força criadora dos fenômenos que a imagem poética pode ser inovadora, em que “Não a tomamos mais como ‘objeto’. Sentimos que a atitude ‘objetiva’ do crítico sufoca a ‘repercussão’, recusa, por princípio, a profundidade, de onde deve tomar seu ponto de partida o fenômeno poético primitivo” (BACHELARD, 1978, p. 188).

Gaston Bachelard sente a necessidade de modificar suas percepções anteriores e partir para o método que propõe Edmund Husserl:

Talvez perguntem por que, modificando nosso ponto de vista anterior, procuramos agora uma determinação fenomenológica das imagens. [...] Fiel a nossos hábitos de filósofo das ciências, tínhamos tentado considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal. Pouco a pouco, esse método, que tem a seu favor a prudência científica, parece-nos insuficiente para fundamentar uma metafísica da imaginação (BACHELARD, 1978, p. 184).

Tendo em vista que a fenomenologia se debruça a estudar os fenômenos sem as limitações científicas da razão, Gaston Bachelard (1978, p. 183) considera-a como primazia para se adentrar nos estudos da imaginação poética, uma vez que:

Um filósofo que formou todo o seu pensamento ligando-se aos temas fundamentais da filosofia das ciências, que seguiu, o mais precisamente possível, a linha do racionalismo ativo, a linha do racionalismo crescente da ciência contemporânea, deve esquecer seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisas filosóficas, se quiser estudar os problemas colocados pela imaginação poética.

Por conseguinte, o que Gaston Bachelard (1978, p. 184) preconiza é “voltar a uma fenomenologia da imaginação”, analisando o fenômeno da imagem poética como um constructo subjetivo da consciência humana, uma vez que, para o teórico, a imagem poética não carece de um saber, pois ela emerge de uma consciência ingênua, sendo a poesia fruto da fenomenologia da alma.

Para Gaston Bachelard a imagem poética é uma ponte para que o poeta se deleite com ênfase nas aproximações à realidade, conjecturando, assim, mais força poética para além dos preceitos enraizados no sujeito, sejam preceitos linguísticos, culturais ou

ideológicos, ou seja, o poeta, a partir da imagem poética, transcende, na mais densa subjetividade, o devaneio da alma (BENTO, 2010).

Ao retratar o devaneio em *A poética do espaço*, Gaston Bachelard (1978, p. 186-187) considera que:

Por si só, o devaneio é uma instância psíquica que frequentemente se confunde com o sonho. Mas quando se trata de um devaneio poético, de um devaneio que frui não só de si próprio, mas que prepara para outras almas deleites poéticas, sabe-se que não se está mais diante das sonolências. O espírito pode chegar a um estado de calma, mas no devaneio poético a alma está de guarda, sem tensão, descansada e ativa. Para fazer um poema completo, bem estruturado, será preciso que o espírito o prefigure em projetos. Mas, para uma simples imagem poética, não há projeto, e não é preciso mais que um movimento da alma. Numa imagem poética a alma acusa sua presença.

Nesta perspectiva dos pensamentos bachelardianos, só é possível aproximar-se da imagem poética a partir do devaneio, ou seja, quando o indivíduo vai ao encontro do âmago de sua intimidade. A intimidade, por sua vez, é experimentada pelo sujeito em espaços em que esse ele se vê livre para devanear (BACHELARD, 1978). O espaço poético, descrito pelo filósofo, é o espaço fértil para que a palavra literária tome forma e potencialidade a partir do devaneio.

Esse espaço poético é simbolizado aos leitores a partir da imagem de uma casa. Compreende-se que o ser humano, desde sua forma embrionária, é pertencente a uma casa, sendo ela o ventre da mãe, constituída principalmente pela água morna e acolhedora. Segundo Luiz Dinarte e Sandra Corazza (2016), durante essa primeira morada, o espaço poético no mundo para esse indivíduo está, em sua maioria, sendo preparado para sua inserção na casa onde se cultivará suas memórias e se formará enquanto sujeito pensante e crítico de seu mundo.

A casa para Gaston Bachelard (1978) é vista não apenas como um signo de habitação, mas também como o local onde se constituirá um ambiente de intimidade consigo mesmo, visto que a casa é a expressão mais genuína da construção do eu. É nesse espaço poético que se possibilita a inter-relação entre os pensamentos, a memória e os sonhos, pois nele se preservam as melhores lembranças, como também experiências tristes.

Sendo assim, o espaço da casa se torna primordial para o espaço poético, porque ela permite que o sonhador sonhe serenamente. A casa abriga o devaneio, e ela é o primeiro universo do indivíduo. É então nesse espaço que se é possível idealizar o futuro e vagar em desejos quiméricos, e é esse espaço que permite que o sonhador guarde um extenso número de lembranças (BACHELARD, 1978).

Nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, a casa é descrita com a imagem do rio, sendo esse o lugar de origem do eu lírico de seus poemas, evidenciando que é nesse ambiente em que se tece toda a vida, vivências, memória, lembranças, desejos e sonhos. É possível observar essa relação atribuída no rio no poema XVI, da parte revisitação da obra aqui analisada:

Por vezes te espero calma
cercada de borboletas
debaixo da grande árvore
a que chamamos a casa.

Mas em outras tardes tristes
o coração se endurece
a voz é um canto triste
as mãos frias e sem vida.

É que na roda do dia
flutuo ao sabor do vento
parando em praias perdidas
chegando a portos distantes.

E quando percebo ao longe
teu assobio de amor
nem sempre me recomponho
no grande espelho do tempo.

E tu me olhas bem dentro
as fibras me acendendo
pescando em mim o riso
que vai pela noite adentro.

É que só me transfiguras
e mudas a rota do barco
quando te sinto assim perto
na margem mansa do rio.
(BUFÁICAL, 2009, p. 71).

Nesse poema, pode-se ver que o eu lírico dispõe de sentimentos, sensações e lembranças, dos quais Bachelard (1978) considera experiências passíveis de serem

vivenciadas somente em um ambiente em que o indivíduo se sente livre para devanear, ou seja, a casa. Casa essa que aparece com a imagem do rio por meio de palavras relacionadas a esse espaço, sendo elas: “flutuo”, “praias”, “portos”, “pescando”, “rota do barco” até dizer no último verso “na margem mansa do rio”.

Ao longo das estrofes, as lembranças e sentimentos do eu lírico vão se desenhando nesse ambiente de armazenamento, que é o rio. As oscilações da vida são colocadas e sentidas frente a ele.

Na primeira estrofe há a presença da calma e felicidade, voltando-se aos recursos da paisagem que simbolizam a alegria na imaginação dos olhos. Já na segunda estrofe, demarca-se os momentos tristes e angustiantes de dor. Na terceira estrofe o eu lírico apresenta o devaneio ao dizer que flutua ao sabor do vento e transcende para lugares distantes, comprovando, mais uma vez, que o rio se caracteriza como um lugar privilegiado, assim como a casa. Na quarta estrofe há a disposição do rio-casa como um espaço de memória, em que o eu lírico traz a imagem do reflexo da água como se fosse um espelho “grande espelho do tempo”, em que é possível olhar para todas as suas vivências. Na quinta estrofe se apresenta a capacidade que o rio tem de causar alegria no eu lírico ao dizer “pescando em mim o riso”, mostrando, assim, a relação íntima entre o eu e o espaço. E, por último, na sexta estrofe o eu lírico deixa claro que é o rio o espaço da casa da qual relata Bachelard, pois é ele quem possibilita todas as vivências expressas nas estrofes anteriores.

Diante disso, Gaston Bachelard (1978) induz o leitor a refletir sobre a casa como um espaço de imaginação, assim como faz Maria Lúcia Félix Bufáical em seus poemas. Essa casa, assim como a própria subjetividade, pode se caracterizar das mais diversas formas, visto que todo indivíduo apresenta sua própria casa e sua própria maneira de sonhar com esse espaço poético. De forma mais abrangente, possibilita uma constatação de que o indivíduo é como a casa, assim como ela, cheio de espaços e cantos em que se edifica o próprio cursar da vida.

O filósofo analisa as principais dimensões da casa, enfatizando que em cada ambiente se pode haver sentimentos diferentes. Um exemplo dado por ele é a divergência entre o porão e o sótão. O porão é caracterizado como um espaço em que se guardam objetos que não têm mais valor, ou seja, é um ambiente onde se preenche o vazio com

inutilidades, esse espaço é, quase sempre, soterrado, sendo assim, o porão é um pequeno espaço na totalidade da casa, escuro e triste, como uma parte dos indivíduos, isto é, a parte em que se armazenam memórias tristes. Já o sótão, espaço localizado na parte superior da casa, sendo próximo ao sol e indo em direção ao céu, é o ambiente em que se guardam boas recordações, a parte alegre da casa/indivíduo, onde o sonhador edifica seus sonhos (BACHELARD, 1978).

Essa polaridade entre o porão e o sótão é posta como uma resignificação dos sentidos da casa como cerne do imaginário poético. Ainda nessa dialética, o teórico, citando o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1933), relata como o ser humano age ao escutar um barulho estranho em sua casa, esse por sua vez vai em direção ao sótão para se certificar, nos parâmetros racionais, que não há ninguém por lá, mas não se atreve a ir ao porão, posto que esse ambiente, fenomenologicamente, desperta pensamentos irracionais (BACHELARD, 1978).

Outro ambiente da casa descrito por Gaston Bachelard (1978, p. 286) como elemento do devaneio é o canto, “todo canto de uma casa, todo ângulo de um aposento, todo espaço reduzido onde gostamos de nos esconder, de confabular conosco mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um aposento, o germe de uma casa”. O canto é o espaço poético onde o ser humano regressa quando se é excluído, quando se está triste ou solitário, é nesse espaço poético que se é possível devanear no silêncio dos próprios pensamentos.

Analisando os pequenos espaços da casa, surge um questionamento acerca da metáfora da gaveta, para Henri Bergson (1990), metaforicamente, a gaveta simboliza o conhecimento. Contudo, Gaston Bachelard (1978) compreende as palavras pelo viés poético e esboça críticas ao conceito e à metáfora, para o teórico o conceito é polido de rigidez, já a metáfora não é uma imagem pura que advém da alma, é, na verdade, uma imagem já fabricada, que não possui traços genuínos, diferentemente da imagem, que pode se caracterizar como um fenômeno primitivo e livre das apreensões externas (HORODYSKI; et al., 2011). É importante ressaltar que a descrição feita sobre a metáfora diz respeito à imagem poética e não sobre a forma de transcender essa imagem genuína na escrita poética, a qual a metáfora exerce função imprescindível, dessa forma, discutir-se-á a função da metáfora no próximo tópico deste trabalho.

O indivíduo possui um ideário acerca da imagem da casa, sendo ela a que exprime conforto e proteção, fazendo o teórico chegar a outro espaço que é discutido em sua obra, o espaço do ninho. A simbologia do ninho é tomada acerca de uma imagem poética que possui ampla relevância no devaneio, o ninho para os indivíduos, assim como para os animais, representa a primeira morada, isto é, a infância, podendo expressar as lembranças e a pureza, um refúgio aos seres humanos, buscando sempre regressar ao ninho (casa dos pais e/ou espaço de origem) quando necessário, o ninho é, portanto, a imagem poética que simboliza o princípio, descrito por Gaston Bachelard (1978, p. 257) como “imagem primeira”.

Essa imagem proposta por Bachelard, aparece com grande ênfase nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, como é o caso do poema V, da primeira parte de seu livro:

Meu corpo conhecia a minha herança
que fora desde sempre unir palavras.

O vento disse: o verdadeiro poeta é sempre
triste.
O mar falou: terás de renunciar ao teu
dia.
E a montanha: perderás teu coração
pela canção.

Fui para os campos, colhi os grãos da vida,
embriagando-me de prazer.
Voltei vazia. Perdera a trilha.

A sombra de um anjo me encontrou
e foi ela que me trouxe até aqui.

E o rio disse: é tudo claro, deixa a beleza tecer
o teu falar.
(BUFÁICAL, 2009, p. 69).

Com esse poema, tem-se, mais uma vez, a presença da metalinguagem, como já mencionado anteriormente. Com o jogo de palavras, Maria Lúcia Félix Bufáical dispõe a poética dos olhos, fazendo com que os leitores possam ficar diante da materialidade do rio, isso se faz possível mediante a disposição dos versos, sendo alguns grandes e outros pequenos, chegando a conter uma única palavra. Esse brincar com as palavras recria as águas de um rio, que, ao longo de seu percurso, ora apresenta grande extensão, ora desenha suas pequenas partes através de suas veias.

Essa imagem também é sentida pelo processo sinestésico que a poeta utiliza com ênfase em seus poemas. Por intermédio da repetição de sons fricativos é permitido ao leitor a sensação de escutar o barulho causado pelas águas correntes de um rio. Tudo isso disponibiliza ao leitor sentir a contemplação da materialidade sentida pelo eu lírico.

Recorrendo aos pensamentos Bachelardianos, o poema acima apresenta bem a proposta da imagem do ninho. Na primeira estrofe, o eu lírico mostra sua íntima relação com a poesia, ao dizer que sua herança é “unir palavras”, contudo, ao longo das demais estrofes há os obstáculos para garantir esse fazer poético, obstáculos esses que são tidos como o espaço.

Na segunda estrofe, esse eu lírico mostra a dificuldade para dar vida à sua poesia em espaços que não são como seu ninho, dizendo que o vento, o mar e as montanhas não dão impulso para sua voz poética. Na terceira estrofe, há a disposição da vida ao se sair do ninho (lugar de origem) para colher “os grãos da vida”, mas, mesmo assim, não conseguir viver sua herança de unir as palavras, ressaltando, no último verso da estrofe, que “voltei sozinha”, ou seja, sem sua poesia.

Já nas duas últimas estrofes, o eu lírico deixa claro que é somente diante do rio que consegue encontrar a beleza de sua poesia, mostrando, então, que é esse o seu ninho, pois é diante do rio que ele consegue se ver livre para devanear e, conseqüentemente, seguir seu destino de unir as palavras.

Diante disso, ao se analisar esses espaços delimitados por Bachelard, é possível afirmar, de acordo com Felipe Silva (2015), que a obra do teórico é um compêndio sobre o ser humano, mostrando a formação psicoemocional do indivíduo no mundo de sua própria intimidade, isto é, quando esse sujeito pode se ver livre para o devanear, como visto no poema acima de Maria Lúcia Félix Bufaiçal.

Nessa vertente, para Márcio Caleri e Marcio Pereira (2018), o que se mostra em *A poética do espaço*, é que os ambientes detalhados por Gaston Bachelard não são considerados como meros objetos, mas sim como esses espaços poéticos que demarcam as relações simbólicas extraídas da dialética entre a realidade e a imaginação.

Os espaços descritos por Bachelard a partir da imagem da casa se configuram como espaços poéticos a partir daquilo que se pode denominar como visão romântica do espaço contemplado. Examina-se, a toda palavra bachelardiana na obra em questão, essa

ligação romântica entre o indivíduo e os espaços descritos, como se ambos fossem indissociáveis. Essa visão romântica decorre a partir de laços afetivos que o sujeito tece em meio ao espaço/paisagem que se encontra.

É nessa perspectiva que se pode voltar ao espaço do ninho, visto que é nesse ambiente que se tece as maiores relações afetivas entre sujeito e espaço, configurando-se, portanto, como a primeira paisagem romântica dos indivíduos.

Nesse prisma, o poema *XVIII*, da segunda parte do livro *Rio do Sonho*, ilustra essa relação afetiva entre o eu e o espaço de origem:

Vocês navegam
na cintilação da luz
que pode ser Deus.

Eu só navegar os rios da memória

Partem
permaneço

E deste instante retenho a última imagem
ou outra qualquer
de gestos
risos
a música da voz
a ecoar agora entre outros muros.

Adeus, digo adeus
até logo

E a Deus imploro a paz
em seus caminhos
o brilho de uma estrela
nos sombrios túneis da vida.

Mais uma vez dou-os à luz
para que alcancem voo.

Não os seguirão meus passos,
restarei os dias na margem deste rio
e só encontrarão meu riso verdadeiro
os ventos que para cá trouxeram
o canto de vocês.
(BUFÁIÇAL, 2009, p. 75).

Com esse poema, vê-se, mais uma vez, a forte influência da metalinguagem no fazer poético de Maria Lúcia Félix Bufáical. Nesse prisma, tal recurso é trabalhado de

forma ampla nesse poema, visto que a autora, ao “brincar” com as palavras nas disposições dos versos, dispõe ao leitor, novamente, a imagem dos olhos, estratégia adotada em muitos dos poemas da autora.

Nessa imagem dos olhos, o vai e vem nos versos possibilita duas imagens aos leitores. A primeira é o próprio cursar da água de um rio, mostrando a travessia da água entre as curvas da terra. Essa percepção fica clara ao se observar as imagens geográficas do Rio Araguaia, que se destaca como o único rio material presente nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical. Para que melhor possa compreender a imagem dos olhos presente nesse poema, a imagem 2 ilustra bem tal recorrência:

Figura 2: As águas do Rio Araguaia



Fonte: Náutica, 2023

Na imagem 2, tem-se, então, a representação material que Maria Lúcia Félix Bufáical buscou retratar no poema em análise, o que mostra a força da imagem do rio para a poeta.

A segunda imagem que se pode ter desse poema é a concepção bachelardiana sobre a imagem do ninho para os indivíduos. Para o eu lírico, o ninho é fortemente simbolizado pelo rio ao dispor dessa materialidade como um espaço de memória e desejo de regresso.

Na primeira estrofe, a disposição do verbo navegar, conjugado na terceira pessoa do plural do presente do indicativo “navegam”, reflete como é o navegar pela memória da vida dos indivíduos, que é um navegador diferente do eu lírico, como é frisado na segunda estrofe do poema. Utilizando o mesmo verbo, só que dessa vez na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, esse eu lírico mostra a singularidade de suas memórias, ao dispor que “Eu só navego os rios da memória”, deixando claro a força do rio enquanto memória e desejo de retorno, enfatizando que todas as suas boas lembranças de vida estão diante dessa materialidade.

Ao comparar suas memórias com as de outras pessoas, o eu lírico aponta, na terceira estrofe, que as suas são mais intensas, uma vez que, enquanto os outros “partem” ele permanece, como se sua vida somente se caracteriza como vida em meio do seu espaço do ninho, ou seja, o rio.

A força do ninho para o eu lírico se amplifica na terceira estrofe de maneira nostálgica. Ao trazer suas melhores lembranças, como “[...] gestos/ risos/ a música da voz”, comprova as concepções de Bachelard sobre a imagem do ninho e sua força para os indivíduos.

Na quarta estrofe, o eu lírico mostra a dor da partida de seu lugar de origem, fazendo uma analogia entre “adeus” e “até logo”, reforçando sempre o desejo do retorno ao evidenciar que sua partida jamais será um adeus, mas sim um até logo.

Já nas três últimas estrofes, percebe-se a ampliação do íntimo elo entre o eu e o espaço, reforçando, novamente, o que Bachelard engendra nas suas concepções sobre o ninho ao expressar o desejo de viver os últimos dias de sua vida na margem do rio, e que somente os ventos que passam por essa materialidade poderão presenciar seu riso verdadeiro.

Os pensamentos bachelardianos, portanto, compilam a complexa relação entre o indivíduo e o espaço poético como visto nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, em que, por intermédio dos espaços discutidos na obra, pode-se descobrir a fenomenologia dessa relação a partir da poesia que existe no espaço poético e no indivíduo, mas que somente as almas sensíveis e abertas ao devaneio podem experimentá-la (HORODYSKI; et al, 2011).

Tendo em vista a importância das contribuições de Gaston Bachelard acerca do espaço poético, surge a necessidade de se aprofundar na temática de poesia e espaço e compreender, de modo mais específico, a paisagem.

2.2 A Paisagem Romântica na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical

Michel Collot é um importante pesquisador sobre a paisagem na poesia moderna. Professor de Literatura na Universidade de Cambridge, vem contribuindo para a compreensão dos estudos de paisagem. Seu livro *Poética e filosofia da paisagem* (2013a) é um conjunto de ensaios sobre o tema, onde o grupo de pesquisa “Estudos de paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa”, da Universidade Federal Fluminense, juntamente com a Universidade Federal do Maranhão tiveram o trabalho minucioso de traduzir para a língua portuguesa

Michel Collot (2013a) observa a paisagem não apenas como um ambiente geográfico, tampouco como um mero objeto de estudo, para ele a paisagem é uma possibilidade de ressignificação do mundo e da racionalidade. A paisagem ao mesmo tempo em que promove o pensamento o transcende como própria paisagem, fazendo surgir o que o autor chama de “pensamento-paisagem”.

A paisagem subsidia o escritor a expressar sua poesia, além de constituir um imaginário que vai além dos valores simbólicos, culturais, econômicos e políticos, sua supremacia promove significações subjetivas sendo, então, de acordo com Bachelard, a engrenagem essencial para a transcendência da palavra poética.

Para Michel Collot (2013a, p. 17), a paisagem deve ser entendida além das definições cognitivas, que a veem como um mero espaço ou como uma representação

pictórica. A paisagem, nesse sentido, deve ser compreendida como “três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem”. Nesta perspectiva, a paisagem é considerada pelo ensaísta como um fenômeno que exerce a função de unir o ponto de vista do sujeito ao espaço diante de si.

Essa união desses três componentes aparece nitidamente nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, como é o caso do poema *VII*, da parte *Revisitação* de seu livro:

Aqui me tens agora
 aqui me vês
 vim de um caminho longe
 onde o vento me deixou.
 As rotas eram de pedra
 as montanhas escarpadas
 mas um dia te encontrei

Hoje, não falo a língua do vento
 nem falo a língua da terra.
 O teu beijo me calou.
 (BUFÁICAL, 2009, p. 53).

Nesse poema, é possível ver a relação complexa entre o local, o olhar e a imagem. Na primeira estrofe o eu lírico detalha as paisagens que precisou passar e as imagens extraídas delas, até chegar na paisagem de sua contemplação.

Na segunda estrofe, essa relação se faz ainda mais forte, pois há a disposição da imagem de sua contemplação perante seu olhar para o local que sempre deseja estar: o rio. Nota-se que a imagem do rio ecoa com força no poema, tanto que não há a necessidade de a poeta trazer para os versos a palavra “rio”, mas ao dizer, no último verso, que “O teu beijo me calou”, percebe-se que o beijo nada mais é que o encontro do eu lírico com rio. Dessa forma, tal consideração feita por Michel Collot se faz presente na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical.

Assim como Bachelard (1978), Michel Collot (2013a) também parte dos pressupostos fenomenológicos para entender o espaço e a paisagem enquanto elementos poéticos, contudo a fenomenologia, para este, não pode ser dissociada dos estudos científicos, pois é justamente essa união estrita que é capaz de ligar o objetivo com o subjetivo sem se perder os parâmetros lógicos.

Essa união entre objetivo e subjetivo, objeto/espaco e pensamento, sensível e inteligível é descrita por Michael Hamburger (2007) e Octávio Paz (1982) como a agregação do eu empírico (aquele que vive a realidade e é afetado por ela) com o eu poético (aquele que cria uma realidade subjetiva), cuja ligação contínua se torna responsável pelo sucesso de diversas obras poéticas publicadas em todos os períodos já existentes.

Michel Collot também vê a paisagem como cerne dessa junção descrita por Michael Hamburger, uma vez que é a paisagem que possibilita a experiência da “interação permanente entre o dentro e o fora, o eu e o outro” (COLLOT, 2013a, p. 26).

Essa interação permanente entre o dentro e o fora se faz possível pelo uso de metáforas. Michael Collot (2013a), assim como Michael Hamburger (2007), ressalta que alguns escritores e filósofos enxergam o uso de metáforas como um elemento deplorável e que leva a poesia para uma decadência. Contudo Michael Hamburger (2007) entende que a metáfora se qualifica como primazia indispensável, visto que, para o teórico, é função da linguagem poética imbuir complexidade em sua compreensão, fazendo assim, com que o leitor faça uma leitura mais densa e se indague acerca das múltiplas possibilidades de compreensão poética. Já Michel Collot (2013a) observa que o uso conceitual da língua ignora a forma sensível do signo linguístico, pois se prende em paradigmas pré-estabelecidos, fazendo como função primordial da linguagem poética explorar e cultivar essa sensibilidade a partir de metáforas, visto que é ela que envolve o pensamento, o espaço e os limites da linguagem.

É nessa vertente que Michael Collot (2013a, p. 50) enfatiza que a paisagem não se limita à sua caracterização conceitual de que se trata de uma “extensão de região” e que, ao contrário do que se supõem, a paisagem não é exclusivamente natural ou ligada a um país ou região. A paisagem de um escritor, como exemplifica o ensaísta, pode ser sua própria escrita, o que a inspira é o sentimento, que por sua vez não se faz de forma forçada.

A Paisagem descrita por Michael Collot, aparece recorrentemente na poética de Maria Lúcia Félix Bufaiçal, se fazendo presente logo no título de sua obra *Rio do Sonho*, ao mostrar que a paisagem do rio não se limita apenas à materialidade de um espaço geográfico, mas vai além, sendo essa paisagem a de um rio material ou imaginário, mas que em ambas as formas é capaz de extrair da poeta a inspiração de sua escrita poética.

Essa imagem do rio que não é rio, mas sim sonho, é descrita com êxito no poema *III*, da parte *Revisitação* de seu livro:

Rio
 lugar onde o coração fica maior
 e Deus mais perto

lugar que faz auroras

A tudo que é plástico
 falso
 vinil

contraponho este rio
 que não é rio
 é sonho
 mas rio
 em que me batizo
 na mulher que fui
 na menina que sou

A tudo que suja meu olhar
 contraponho o ouro
 que não é ouro, é falso
 mas ouro
 que dourado cintila
 em secreta cintila
 em secreta estrela

E a tudo que grita
 antagoniza e fere
 contraponho meu verso
 tesouro

(BUFÁIÇAL, 2009, p. 45).

Analisando o poema, é perceptível, mais uma vez, a forte presença da metalinguagem na disposição dos versos para que seja possível a imagem visual de um rio, isso mostra a força desse espaço que, mesmo não sendo de um rio material, projeta-se na poesia com intensidade, fazendo com que a escrita de Maria Lúcia Félix Bufáical, assim como elucida Michel Collot (2013a), seja sua própria paisagem, isto é, seu próprio rio.

Na primeira e na segunda estrofes, nota-se que o eu lírico descreve a paisagem do rio de uma perspectiva romântica, visto que demonstra, de forma afetiva, a sua relação com esse espaço. Excepcionalmente no segundo verso, ao dizer que o rio é o “lugar onde

o coração fica maior”, o eu lírico dispõe a força subjetiva desse espaço, deixando entender que tal ambiente se caracteriza como o local real e inventado de sua inspiração poética.

Nos primeiros versos da terceira estrofe, essa ligação íntima com tal paisagem é descrita contrapondo uma rede de imagens. Observa-se que, assim como o rio reside em seus sentimentos, também há a presença de imagens adversas, como se pode analisar nos três primeiros versos: “A tudo que é plástico/falso/vinil”, assim, o eu lírico se vê diante dessa disparidade imagética, precisando filtrar apenas suas sensações aprazíveis para impulsionar sua voz poética, sensações essas que são colocadas como a imagem do rio, rio esse que “não é rio/ é sonho”, mas que, mesmo sendo sonho, ainda assim é um rio capaz de batizá-lo e de transcender sua poesia.

Nas duas últimas estrofes, a disparidade imagética surge com mais impulso, em que o eu lírico as mostra como um obstáculo para tecer sua poesia. Ao expor no primeiro verso da quarta estrofe que há a presença de imagens que sujam seus olhos, é possível perceber o ofício do poeta de extrair cuidadosamente tudo o que permeia sua poesia, sendo esse processo somente possível para a poeta diante da imagem do rio, imagem essa que precisou ser inventada para que o eu lírico pudesse expressar sua força poética. Já na última estrofe, a poesia aparece como o resultado dessa seleção imagética, evidenciando o eu lírico que, em meio a “tudo que grita/ antagoniza e fere”, seu verso surge como seu “tesouro”, tesouro esse que é resultado do seu rio sonhado.

Diante disso, a paisagem aparece como um recurso imprescindível para os aspectos mais subjetivos do sujeito, tais quais “sensações, percepções, impressões e mesmo afeições, emoções e imaginações” (COLLOT, 2013a, p. 51), aspectos esses que a percepção moderna acerca do universo não consegue mais exprimir.

É nesse sentido que se ressalta a importância da metáfora na relação entre a paisagem e a literatura, pois é esse recurso linguístico que possibilita a abertura de um dos elementos mais essenciais da poética: a imaginação, como visto no poema acima de Maria Lúcia Félix Bufaiçal. Dessa maneira, esse elemento é responsável por elencar diversos aspectos subjetivos descritos por Michel Collot. Pensando nisso, o autor destaca que entre todos os gêneros literários, é a poesia lírica que melhor expressa a experiência subjetiva com a paisagem, pois, diferentemente do romance, nela “o mundo é percebido

de dentro [...] enquanto o narrador de um romance adota um ponto de vista sempre mais ou menos exterior” (COLLOT, 2013a, p. 52).

Seguindo essa concepção, Michel Collot (2013a) adota um adjetivo crucial para se adentrar aos estudos de paisagem, sendo ele “romântico”, o teórico afirma que as paisagens se fundamentam como românticas, mesmo antes da ascensão do período do Romantismo, uma vez que esse adjetivo aponta para a sensibilidade, que, como já analisado, exerce ampla influência na compreensão dos estudos paisagísticos.

O teórico confirma essa tese do romântico estar intimamente ligado às paisagens mesmo antes do Romantismo, afirmando que “Antes de definir uma poética ou uma estética, o adjetivo designou uma sensibilidade” (COLLOT, 2013a, p. 62).

A gênese do adjetivo romântico surgiu como uma necessidade de destituir a paisagem dos parâmetros picturais que a engendraram no campo artístico, fazendo incidir, mais precisamente, “as impressões, as emoções, os devaneios suscitados por paisagens capazes de abalar fortemente a sensibilidade e a imaginação” (COLLOT, 2013a, p. 63). Compreende-se, portanto, que esse adjetivo surge como a urgência de se transcender a paisagem a uma nova sensibilidade, isto é, fazer com que a paisagem rompa com os limites clássicos que a denominavam apenas como um plano de fundo para as pinturas, fazendo-a assumir, então, um papel imprescindível para o sujeito e a sua inserção no mundo/espço.

Consequentemente, o adjetivo romântico expressa como a paisagem se entrelaça ao mundo a partir de uma ligação afetiva que é conferida ao sujeito ao contemplar a paisagem, contudo Michel Collot (2013a) ressalta que as paisagens que mais penetram o ímpeto romântico são as descritas como “selvagens”, ou seja, aquelas que o ser humano ainda não dominou e modificou, sendo as paisagens circunscritas em uma natureza virgem, uma vez que “Romântica é a paisagem cuja pureza solicita a imaginação, segundo um movimento análogo ao da própria criação” (COLLOT, 2013a, p. 65).

Seguindo essa linha de raciocínio de Michel Collot, percebe-se que o adjetivo romântico pode ser utilizado ao se analisar os poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, isso ocorre pois, em seus poemas há a forte presença de uma paisagem selvagem, que é a do rio. Essa afirmação pode ser vista no poema *XI*, da segunda parte do seu livro *Rio do Sonho*:

No orvalho das pequenas coisas
renovo meu coração,
este mistério.

No lento amanhecer do rio
a terra é nossa sem nenhum muro:
ao longe te vejo dizer palavras
que tenho todas no coração.

Acorda o dia com sua verdade
e quanto mais me calo, mais sei.
(BUFÁIÇAL, 2009, P. 61).

Com esse poema, percebe-se a ligação afetiva entre o eu e o espaço logo na primeira estrofe, em que o eu lírico demonstra essa conexão romântica ao dizer que nesse espaço “renovo meu coração”, o que comprova as teorias de Michel Collot que dizem que é somente diante de paisagens selvagens que se tem a disposição do adjetivo romântico.

O espaço descrito pelo eu lírico se comprova como uma paisagem selvagem na segunda estrofe, ao dizer nos dois primeiros versos que “No lento amanhecer do rio/ a terra é nossa sem nenhum muro”, com isso percebe-se que esse espaço se caracteriza como um ambiente longe da degradação humana, evidenciando essa forte relação entre o eu e a paisagem romântica sem nenhum obstáculo de contemplação.

Esse elo irrompe no poema na terceira estrofe, em que o “eu” se cala diante dessa paisagem, afirmando o eu lírico que “quanto mais me calo, mais sei”, mostrando, assim, a potência de sua contemplação diante desse rio selvagem e romântico.

A descrição de Michel Collot a respeito das paisagens românticas enquanto paisagens selvagens, é vista e sentida pelo eu lírico dos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical. Contudo, ao se pensar nesses ambientes paisagísticos selvagens, compreende-se que na contemporaneidade eles são escassos, uma vez os seres humanos têm os danificado cada vez mais, excepcionalmente os ambientes de água doce, como é o caso dos rios.

O Rio Araguaia é o principal rio material que aparece nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, tendo a autora ressaltado sobre os rios de seu livro que “Por menos que sejam o Araguaia, ainda assim o é, pois foi ele que me inspirou” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 13). Tal rio também tem sido um dos mais degradados ao longo dos anos. Estudos feitos

por Evanice Pinheiro Gomes e colaboradores (2018), mostraram que 52% da bacia hidrográfica do Rio Araguaia no estado do Tocantins é ocupada pela agricultura e pecuária, o que tem impactado amplamente as águas da região. Outro problema colocado pelos autores é a degradação causada pelas hidrelétricas, que, com o barramento do curso da água pode ocasionar danos irreversíveis. Além disso, as hidrelétricas também são responsáveis por grande parte da poluição no Rio Araguaia, uma vez que as usinas recebem diversos trabalhadores de fora, aumentando, dessa forma, a produção de lixo e esgoto.

Sabendo que a danificação é uma questão presente no Rio Araguaia, Maria Lúcia Félix Bufáical tece o poema *VIII*, da parte *Revisitação*, do livro *Rio do Sonho*:

Os peixes são seres fortes do rio.
Mesmo mortos, assim subjugados,
são dignos e belos
como os pássaros.

Os homens estão alegres e trazem
grandes peixes.
Eles escondem a fera, a faca,
o violento arremesso.
São perigosos, destilam veneno
na água doce.

O rio está ferido de morte.
(BUFÁICAL, 2009, p. 31).

Com esse poema é possível ver que o eu lírico compreende os problemas ambientais que engendram as paisagens selvagens, excepcionalmente os rios ao dizer no último verso da segunda estrofe que a materialidade de sua poesia paira na água doce.

Na primeira estrofe, o eu lírico ilustra os problemas dessa degradação para a biodiversidade, mostrando a força dos peixes em sobreviverem diante da morte do rio. Na segunda estrofe o eu lírico salienta quem são os únicos causadores dessa destruição da paisagem selvagem: os homens, enfatizando que são eles quem “destilam veneno na água doce”. Ainda na segunda estrofe, é possível encontrar uma forte crítica social, mostrando que os homens não se preocupam com a destruição, mas sim ficam “alegres”, fazendo com que eles sejam considerados como “perigosos” para essa paisagem. Por fim,

na terceira estrofe, tem-se a construção de um verso eloquente: “O rio está ferido de morte”.

Diante disso, observa-se a comprovação dos estudos tecidos por Collot acerca das paisagens selvagens, tendo Maria Lúcia Félix Bufáical elucidado bem a força dessa paisagem para a força subjetiva.

Outra questão a ser analisada a partir dessa linha teórica traçada por Michel Collot (2013a) é o fato de que além das paisagens selvagens serem mais adeptas ao adjetivo romântico, também é necessário que o indivíduo não apresente marcas da cultura desgastada da modernidade, que muito interferiu e ainda interfere na origem de diversas paisagens. O autor ressalta que, para que se exprima os devaneios suscitados da paisagem no coração de homens e mulheres, é imprescindível que esses se mantenham próximos da natureza original” (COLLOT, 2013a, p. 71).

A paisagem romântica exerce uma intercambialidade entre o sujeito e o mundo, sendo uma troca contínua que Michel Collot (2013b, p. 224) denomina de “o sujeito fora de si”, imbuindo tanto a interiorização da paisagem no eu, quanto a exteriorização desse eu na paisagem, fazendo com que termos distintos como, objetivo/subjetivo, interior/exterior, sensível/inteligível, sujeito/espaço, sejam indissociáveis e que se relacionam mutuamente em prol da transcendência da palavra poética. Esta relação somente se faz possível pela força recíproca entre o sujeito e seu espaçamento na paisagem, logo “a paisagem exprime o sujeito, mas ultrapassa-o e abre-o, assim, a uma dimensão desconhecida dele mesmo e do mundo” (COLLOT, 2013a, p. 83).

Filosoficamente, de acordo com Michel Collot (2013a), essa convergência entre o sujeito e a paisagem romântica possibilita a revelação e a formulação do eu, como também torna possível que o sujeito, ao experimentar a paisagem romântica, saia de si a partir do devaneio. É nesse panorama que o vínculo entre a paisagem romântica e o sujeito não se limita simplesmente em uma correlação visual, é preciso uma troca contínua entre o sujeito e a paisagem romântica, destarte esse devaneio eclode de um fluxo de imaginação e de uma movimentação da alma perante a paisagem romântica.

Essa relação entre o sujeito e paisagem possibilitando a transcendência da palavra poética aparece nitidamente nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, uma vez que em seu livro, *Rio do Sonho*, há a marca em todos os poemas da relação afetiva entre o eu e a

paisagem, sendo a visão romântica uma marca preponderante em sua poética. A relação pode ser observada no poema *XVII*, da segunda parte de sua obra:

Pai, faz a alegria molhar meu verso
e me empresta as asas de teus olhos.

Pai, que as margens desse rio sejam sempre
o testemunho de tua maravilha,
e que as feras não maculem esse recanto.

Que esse rio corre eternamente
que sua água nos refresque
que sua areia nos descanse
que seu calor nos aqueça.

Que possamos amar aqui
lembrar aqui
cantar aqui.
Que trabalhemos para tornar o amor
visível
Que a noite desça em mansidão
estrelas
e nunca deixemos a esfera desse rio.

Porque não há mais nada, Pai,
disto soubemos sempre.
É apenas o rio, o rio, o rio,

a paz que nos destes
a bússola que nos conduz
a canção que nos embala
nossa fé e esperança.

Que nossas horas sejam notas de doçura:
a nossa prece, Deus, a prece das florestas,
dos pássaros
dos peixes.
Ensina-nos a ser bons.
(BUFÁIÇAL, 2009, p. 73-74).

Nesse poema há a intensa relação afetiva entre o eu e o espaço, configurando, assim, a visão romântica do eu diante da paisagem do rio. Na primeira estrofe há a fusão entre esses dois elementos, formando a poesia, isto é, transcendendo a palavra poética. Ao dizer no primeiro verso “Pai, faz a alegria molhar meu verso”, o eu lírico alude à alegria simbolizando o rio, e, ao expressar que a alegria molha seu verso, é possível compreender seu processo de criação da escrita poética através de sua contemplação da paisagem romântica.

Na segunda e na terceira estrofes em “Pai, que as margens desse rio sejam sempre/ o testemunho de tua maravilha” e logo adiante em “Que esse rio corra eternamente”, tem-se a idealização desse espaço e o desejo de que ele permaneça como o centro de sua inspiração poética.

Na quarta estrofe, vê-se a comprovação dessa conexão entre o indivíduo e o ambiente de sua contemplação como ferramenta da transcendência da palavra poética, como descreve Collot (2013a). No quarto e no quinto versos, com a emblemática fala: “Que trabalhe para tornar o amor/ visível”, o trabalho do qual fala o eu lírico alude ao próprio fazer poético, que advém de sua forte relação com a paisagem do rio, paisagem essa que é vista de uma perspectiva romântica, pois ao desejar tornar o amor visível, o que se busca é deixar visível seu devaneio diante de sua contemplação, confirmando que há, como enfatiza Michel Collot, um movimento da alma perante a paisagem romântica.

Na quinta estrofe, o eu lírico admite que toda sua inspiração advém da paisagem do rio, trazendo o verso mais representativo de seu poema: “É apenas o rio, o rio, o rio”, rio esse que, nas sexta e sétima estrofes, é a única bússola de seu caminho, a única canção que o envolve, a única fé e esperança que se tem, e, por fim, a única possibilidade de tornar o indivíduo como bom, mostrando, dessa maneira, o grande vínculo entre o eu e o espaço possibilitando o devaneio.

O devaneio, portanto, exerce papel imprescindível para os poetas, essencialmente aos do lirismo, pois é devaneando em função da paisagem que conseguir-se-á representar o objeto e o sujeito em uníssono, uma vez que, como já enfatizado “a paisagem é uma troca em duplo sentido entre o eu que se objetiva e o mundo que se interioriza” (COLLOT, 2013a, p. 89).

Essa troca se amplia, afetivamente, no sujeito lírico, sendo uma relação paradoxal, pois ao mesmo tempo em que imbui emoções densas, também propicia uma certa tranquilidade, uma vez que a contemplação da paisagem oferece ao sujeito o alento de se desligar de seus próprios limites e objeções.

A paisagem romântica, assim, exerce mais veemência na poesia lírica, pois nos versos líricos revestem-se a musicalidade e a sensibilidade que “dá ao poema sua tonalidade, no duplo sentido do termo” (COLLOT, 2013a, p. 90). Essa musicalidade e sensibilidade se projetam na poesia lírica por intermédio da fusão entre o sujeito, o espaço

poético e as palavras, que se unem no momento em que o sujeito lírico transcende o dentro e o fora, a linguagem e a paisagem. Posto isso, Michel Collot (2013a, p. 91) observa que o poeta nada mais é do que o mediador dessa transcendência, sendo um “instrumento dócil nas mãos do universo”.

A paisagem se torna mais significativa na poesia lírica pelo fato de possibilitar, por meio de palavras, toda a sensibilidade do sujeito em sua relação mútua com o mundo. Porém, essa estética, tão fundamental para o desenvolvimento poético, torna-se ameaçada quando artistas e escritores sugerem uma estética que rescinda o real, tal qual é, ou seja, que não experiencie questões subjetivas do eu.

A eclosão desse realismo faz surgir o que Michael Hamburger (2007) denota como uma quase destruição da poesia, pois como já observado, a poesia deve reunir o objeto com a sensibilidade do eu que o contempla. Essa instabilidade na poesia influencia, amplamente, um dos poetas mais célebres do mundo, Charles Baudelaire (1821-1867), o qual foi reconhecido como o precursor da arte moderna por retratar alegoricamente a paisagem da cidade urbana como cerne de sua poesia.

Charles Baudelaire, poeta romântico-moderno, é também o autor responsável por ressignificar o adjetivo romântico da poesia paisagística, pois ele o liberta de seus principais excessos de representação pictórica. Ao retratar paisagens urbanas, fugindo dos parâmetros clássicos que engendram as representações paisagísticas, mostrou que não se deve distanciar da realidade, mas sim deixar os traços subjetivos ilesos, respeitando a essência, tanto do real, quanto do subjetivo, uma vez que a poesia deve se resultar da relação ilimitada entre o espaço/paisagem e o eu.

A interferência recíproca entre o real e o subjetivo/imaginário, a que tanto se enfatiza sua essencialidade para a poesia, é capaz de fornecer uma sensibilidade inesgotável ao objeto contemplado pelo subjetivo, possibilitando descobertas e ressignificações da paisagem, pois “a paisagem só pode ser descoberta a partir de um ponto de vista necessariamente subjetivo” (COLLOT, 2013a, p. 103).

Michel Collot (2013a) considera, portanto, que a paisagem é imbuída tanto de uma realidade objetiva/externa quanto subjetiva/interna, sendo tais traços indivisíveis, formando, assim, o *logos* da poética da paisagem. Esse pensamento é descrito também por Octávio Paz (1982), que afirma que a poesia sempre procurou meios para rescindir a

distância entre a palavra e o objeto/espço representado, sendo uma de suas características primordiais a busca pela transcendência da palavra para além dos signos linguísticos, comprovando, então, que não se trata de se desligar da realidade, mas sim de uni-la ao subjetivismo do sujeito.

É por essa linha que Michel Collot (2013a) compreende que a pintura e a literatura não podem partir dos pressupostos traçados por Hugo Friedrich (1904-1978), que defendia com veemência a instauração de um realismo dissociado da subjetividade, uma vez que para Michel Collot, assim como para Michael Hamburger (2007), a função do poeta não é a de afirmar uma verdade absoluta, mas sim de explorá-la constantemente, exploração esta que somente será possível a partir da homogeneização entre o dentro e o fora, objetivo e subjetivo, espaço e sujeito.

É essa ligação entre elementos tão distantes que possibilitou a ascensão de Charles Baudelaire, pois esse poeta, ao retratar os traços parisienses citadinos como paisagem, uniu o objeto (cidade urbana) com o ponto de vista onírico do sujeito (subjetivação), porém respeitando tanto a realidade exterior quanto interior. Diante disso Michel Collot (2013a, p. 133) ressalta que “É este investimento sensível e afetivo que transforma o espaço urbano em paisagem e que dá às descrições sua tonalidade lírica”.

Nota-se, portanto, que a poesia, assim como afirma Michael Hamburger (2007, p. 35) “encarna ou representa a verdade”, mas uma representação sem a subjetividade não é, necessariamente, poesia, uma vez que, como já mencionado, a poesia resulta da junção entre a objetividade/espço e a subjetividade/sujeito. Nesse panorama, Michael Hamburger (2007) ressalta que a poesia nunca excluirá o humano, pois quando um poema retrata apenas um objeto, ela não está, precisamente, descrevendo-o, mas sim expressando o ponto de vista subjetivo do sujeito em relação a esse objeto.

Ao se deparar com as afirmações acerca da importância da poética da paisagem, se faz trivial o questionamento sobre como fica essa relação tão complexa e indivisível entre o sujeito e a paisagem no final da primeira metade do século XX e no início de sua segunda metade em relação aos efeitos do pós-guerra, em que muitas das paisagens se desconfiguraram pelo assoreamento causado por esse período. Mas é justamente a paisagem que possibilitará, tanto ao poeta quanto aos leitores, o alento em meio a desolação causada pela Segunda Guerra Mundial. A paisagem colabora, incisivamente,

para a edificação de uma das funções mais essenciais da poesia, a qual Michael Hamburger (2007) expressa como a de recuperar pessoas. A paisagem, portanto, constitui para o indivíduo moderno uma oportunidade única de recomeçar” (COLLOT, 2013a, p. 156).

Essa oportunidade de recomeço também aparece na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, em que a autora traz a paisagem do rio como refúgio em meio aos percalços da vida, tal afirmação se confirma no poema *X*, da parte *Revisitação* de seu livro *Rio do Sonho*:

Esquece, filha, os maus espíritos que a cercam
na outra margem do rio.
Esquece. É mais brando o esquecimento.
Foi apenas um sonho mau, uma armadilha.

O rio já levou suas lágrimas e amoroso espera
chegar às portas de seu coração.

Depois, um pássaro riscará o céu da tarde, olhos
o seguirão
a água murmurará em sua pele
a noite a cobrirá de estrelas.

O rio é bom, bela a manhã do rio.
Fantasmas sempre existiram.
Esquece.
(BUFÁICAL, 2009, p. 59).

Com esse poema, percebe-se que a paisagem do rio se configura como um lugar privilegiado para o eu lírico, uma vez que é em meio a esse ambiente que ele se vê longe de toda a obscuridade do mundo, comprovando, dessa forma, que a paisagem possibilita ao indivíduo se recuperar das dores que carrega, como se esse espaço romântico permitisse a cura ao indivíduo durante sua contemplação.

Na primeira estrofe, tem-se, nos dois primeiros versos a discrepância entre o rio e tudo que circunda suas margens, colocando esse ambiente como um local privilegiado e longe do que o eu lírico considera como “maus espíritos”.

Na segunda estrofe, o eu lírico constata esta característica inerente às paisagens românticas: a de restaurar os indivíduos. Ao dizer que o rio “lavou suas lágrimas”, mostra a potencialidade das águas em lavar e purificar as pessoas, fazendo com que essa

purificação chegue e abra “às portas de seu coração”, como se, ao estar diante do rio, o eu lírico tivesse uma nova chance de viver sem a desolação causada pelo mundo.

Já na terceira estrofe, o eu lírico dispõe que o rio, além de possibilitar sua reabilitação, também propõe uma proteção diante de novos percalços, elucidando que, mesmo depois de sua purificação, a água continuará a murmurar “em sua pele”, solidificando os pressupostos de Michel Collot (2013a) acerca da fusão entre o eu e o espaço, subjetivo e objetivo, pois, nesse poema, o indivíduo e a paisagem se unem e são incapazes de se desligarem, fazendo com que o rio seja parte inerente do eu lírico.

Por fim, na última estrofe, o eu lírico confirma novamente a força da paisagem do rio para as pessoas. Ao dizer que “O rio é bom”, traz essa bondade como uma poderosa arma contra as adversidades, ressaltando nos dois últimos versos que as atrocidades, ou como chama o eu lírico: “Fantasmas”, sempre existiram, mas diante do rio é possível esquecê-los e viver serenamente.

A poética da paisagem, assim, se configura como uma fonte inesgotável da poesia, como é possível averiguar na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, pois possibilita, além da interseção entre o dentro e o fora, uma contínua reinvenção da expressão e de uma constante transformação, pois a poética se edifica em prol de uma plasticidade que sempre acompanhará as transições do indivíduo. Sendo, eficazmente, o cerne, mesmo que de modo desconfigurado e longe do sublime, de poetas como Charles Baudelaire (1944), em *As flores do mal*, e Carlos Drummond de Andrade (1945), em *A rosa do povo*, obras essas que foram capazes de unir o sensível e o inteligível, o dentro e o fora, no mais puro lirismo ao ponto de esse tocar e revigorar almas densamente feridas, e aquele de trazer novos conceitos do belo. Tal poética também continua exercendo essa união na contemporaneidade, como ocorre nos poemas da poeta analisada nesta dissertação.

2.3 Memória e Identidade nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical

A literatura se caracteriza como uma ampla potencialidade para a sobrevivência das mais distintas culturas existentes na sociedade. Essa afirmativa se comprova pelo fato

de que os escritos, sejam em prosa ou em versos, se imbuem sempre de questões culturais e ideológicas.

Pensando, a exemplo, no processo histórico do fazer poético, percebe-se que a poesia sempre esboçou em seus versos fragmentos culturais e ideológicos, mesmo em períodos em que se buscava o distanciamento efervescente de tais aspectos.

Sabe-se que a cultura é uma das mais singelas faces da realidade, e, ao se falar em realidade pode-se recorrer, de imediato, aos pensamentos aristotélicos que mais influenciaram a literatura, sendo eles de verossimilhança e mimese. Dessa forma, a literatura é vista sob a ótica de uma constante tentativa de representação da realidade, em que memórias culturais e ideológicas aparecem fortuitamente na linguagem literária.

É em razão dessas memórias culturais que se desfruta daquilo que Antonio Candido (2000) denomina como tradição literária, sendo compreendida como um legado aos homens e mulheres, em que parte, sem esta tradição não há literatura “como um fenômeno de civilização”.

A cultura se manifesta na poesia lírica a partir de representações identitárias, na qual a memória proporciona ao sujeito lírico imagens de si, seja por intermédio de suas vivências individuais ou coletivas. É por essa perspectiva que o viés da memória supostamente individual “[...] deve ser entendida também, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201).

Nessa perspectiva, compreende-se que a poeta Maria Lúcia Félix Bufáical ao mesmo tempo em que traz memórias individuais em seus poemas, também tece memórias coletivas cultivadas em um espaço comum: o rio, sendo esse rio o Araguaia.

O Rio Araguaia é um dos rios mais significativos para o povo goiano e está presente em diversas de suas tradições culturais, como é o caso da prática tradicional de se acampar diante das margens do rio no período da seca, onde o volume da água entra em declínio, ampliando a extensão dos bancos de areia. As principais cidades do estado de Goiás que recebem turistas durante o período da seca do Rio Araguaia são: Aruanã, São Miguel do Araguaia, Luiz Alves e o distrito de Itacaiu, localizado no município de Britânia. De acordo com Laura Ramos (2011) os acampamentos ocorrem nessas regiões

desde 1940 e, ainda segundo a autora, nos acampamentos “Há uma relação afetiva com o Araguaia [...]” e uma “[...] memória coletiva [...]”.

Essa memória coletiva, oriunda da tradição dos acampamentos no Rio Araguaia, pode ser vista no poema *V* da primeira parte da obra *Rio do Sonho*:

Pisamos agora o chão
que era a estrada do rio.
Aqui vagavam peixes
quando a água refluíu.

Neste lugar que ocupamos
os peixes um dia se amaram.
(que rumo tomaram eles?)

O rio depois retorna
quando mudar a estação,
volta forte, volta inteiro,
tira das praias os homens;
obriga-nos ao regresso
a nossas celas de origem.
(BUFÁICAL, 2009, p. 25).

Nesse poema, a poeta confirma a tradição. Na primeira estrofe, ao dizer que “Pisamos agora o chão/ que era a estrada do rio.”, o eu lírico traz a visão desse processo de diminuição do volume de água no período da seca, elucidando que o chão que se pisa era a terra que prendia a água durante a cheia e a estrada dos peixes “que aqui vagavam”.

Na segunda estrofe, a poeta utiliza um verbo que ilustra essa tradição: o verbo ocupar, que, no poema, é utilizado na primeira pessoa do plural do presente do indicativo “ocupamos”, mostrando que o acampar-se é um ocupar-se momentâneo do rio, momentâneo, pois, como retratado na terceira estrofe, quando acaba a seca, o rio retorna e retira “das praias os homens”, obrigando os indivíduos às suas “celas de origem”. Nota-se que ao simbolizar o espaço longe do rio como “cela”, o eu lírico traz o rio como uma liberdade em meio às prisões da vida, uma imagem que é experimentada por quase todos os goianos que compartilham dessa tradição, pois ao se abrigar no rio o indivíduo consegue fugir da agitação e dos problemas da vida, o que confirma, mais uma vez, os pensamentos de Michel Collot (2013a) elucidados no tópico anterior, de que as paisagens selvagens, como é o caso do Rio Araguaia, conseguem purificar e libertar as pessoas de tais problemas.

Diante da análise do poema acima, entende-se que a memória deve ser compreendida, também, a partir do panorama coletivo, uma vez que a formação identitária está intrinsecamente interligada às relações sociais. Ao se falar sobre memória, é imprescindível relacioná-la à identidade, e, pensando nesse viés coletivo, Stuart Hall (2002) evidencia que a identidade não pode ser considerada como algo engessado, uma vez que:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2002, p.13).

Diante disso, entende-se aquilo que Stuart Hall (2002) denomina como identidade fragmentada, dado que a ideia de uma identidade fixa e imutável tem se tornado cada vez mais inviável na sociedade, uma vez que o indivíduo está em um constructo contínuo mediante suas experiências sociais.

É perceptível com isso, que a cultura se manifesta viva ao longo dos anos por meio da memória, na qual a literatura desempenha papel primordial para o ato de lembrar. É graças ao fazer literário que autores, como Maria Lúcia Félix Bufaiçal, conseguem possibilitar que suas culturas não sejam esquecidas.

Maria Lúcia Félix Bufaiçal traz uma visão memorialística de uma terra fértil, banhada por um rio com um amplo volume de água, trazendo, assim, em seus poemas a fertilidade do solo, a manutenção da vida e memórias prazerosas. Ela apresenta, de forma sublime, isto é, de forma transcendental e deleitável, a identidade cultural do povo goiano frente às riquezas que o Rio Araguaia oferece. Em sua obra poética, aqui analisada, *Rio do sonho*, a poeta sente a necessidade de reunir todos os seus poemas que abordam o rio como fonte de inspiração poética, em que cada poema apresenta sua visão romântica diante das águas que correm em Goiás.

Na obra da autora há o desejo de se regressar para o lugar de que se veio, sobressaindo o apego à terra natal, apego esse demarcado por uma visão sublime de suas

origens. Esse apego à terra natal do eu lírico em Maria Lúcia Félix Bufáical, aparece no poema VI da primeira parte de sua obra poética aqui mencionada:

Andei por muitos caminhos
do mundo
e soei forasteira
em todos eles.

Só aqui, rio de minha terra,
só na tua margem
lavo o pó que trago nos olhos
lavo a desolação.

Prendo tua água nos dedos
nas pernas, nos cabelos.
Sou branda e plena
na manhã do rio
sou serena e sereia (BUFÁICAL, 2009, p. 27).

Observa-se que o poema apresenta três estrofes, nas quais as duas primeiras contêm quatro versos cada e a última cinco. Vê-se, também, que não há nesses versos um rigor formal, uma vez que possui versos livres e apenas uma rima, sendo ela de palavras da mesma classe gramatical e com terminações comuns, presentes no final do primeiro e do segundo verso da última estrofe (dedos/cabelos). Contudo, a pouca presença de rimas e a disposição de versos paralelos é colocado pela autora de maneira proposital, com o intuito de representar unicamente as correntes do rio.

Diante disso, observa-se que o poema é inteiramente lírico, com musicalidade e carregado da mais densa subjetividade. Sua musicalidade aparece de maneira tão explícita que, atendendo a um efeito sinestésico, consegue-se ouvir o barulho produzido pelas águas correntes de um rio com a ajuda da nossa vocalização do poema. Tal efeito aparece no poema por meio do recurso linguístico de aliteração utilizado por Maria Lúcia Félix Bufáical - da repetição de fonemas fricativos, o que permite imaginar os chiados escutados ao contemplar a paisagem de um rio.

Nesse poema de Bufáical, o rio é para o eu lírico o seu lugar de pertença, ou nos pressupostos de Gaston Bachelard (1978) o espaço do ninho. O ninho, fenomenologicamente, como já mencionado nesta pesquisa, é visto como a primeira

morada do indivíduo, onde sua simbologia representa memórias da infância, pureza e uma possibilidade de refúgio.

Compreender a fenomenologia dos espaços proposta por Gaston Bachelard se faz imprescindível para que possa apreender desse poema o apego do eu lírico com sua terra natal, em que o rio aparece como lugar privilegiado para conservar memórias culturais de todo um povo, sendo tal memória carregada com uma visão romântica e idílica, uma vez que a água do “rio de minha terra” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 27) simboliza a definição da imagem do ninho.

Na primeira estrofe o eu lírico externa esse sentimento de retorno, demonstrando não se sentir pertencente a nenhum dos ambientes dos quais se enveredou, afirmando a sensação de ser uma “forasteira” em todos os caminhos do mundo diferentes de seu ninho.

Já na segunda estrofe, a imagem aparece com mais intensidade, pois há a afirmação de que somente no rio o eu lírico poderá encontrar o refúgio para se livrar de sua desolação. No primeiro verso, o uso do pronome possessivo em “rio de *minha* terra” demarca com ênfase esse apego e sentimento de pertencer ao ambiente de sua origem, uma vez que tal ambiente possibilitou o armazenamento de memórias boas e férteis, assim como a água que corre no rio de sua terra.

Na terceira estrofe do poema, percebe-se a necessidade do eu lírico de se adentrar no rio, prendendo a água corrente entre os dedos e os cabelos, como se esse processo fosse capaz de abrigar-lhe e devolver o sentimento de pertença que não pôde sentir nos outros “caminhos do mundo”. Nessa estrofe também há a purificação do ser ao emergir na água do rio de sua terra, o que faz retomar, mais uma vez, a imagem do ninho, pois, regressando à sua “primeira morada”, o eu lírico consegue se purificar e livrar de toda “desolação”, reconstituindo-se e se tornando “branda e plena” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 27).

A memória e a identidade também se fazem presentes no poema VI, da segunda parte da obra aqui analisada de Maria Lúcia Félix Bufáíçal:

Amigo
celebremos a vida.
Há um fogo aceso
há um peito em brasas
e moram ainda em teus olhos
antigas gaiivotas
e antigas manhãs.

Cantemos o que nos resta,
 essa lembrança.
 Eram tão belos
 o canto da sereia
 o vestido de festa
 os brincos de ouro
 o batom carmim.

Já não somos mais solares
 o dia findou,
 descansemos.
 Eu já me vi em ti
 me queira agora assim
 sem riso ou guiso.
 Celebremos.
 (BUFÁIÇAL, 2009, p. 51).

A partir da leitura desse poema, pode-se inferir que a memória tecida diante do rio circunda todos os seus versos. Apesar de não haver a disposição da palavra “rio” em nenhuma das estrofes, percebe-se que esse é o objeto de imaginação do eu lírico.

A compreensão de que o rio é o espaço que se interioriza no indivíduo se faz possível por meio da metalinguagem utilizada pela autora, recurso que, como já mencionado, aparece com frequência em seus poemas. A Metalinguagem desenha, novamente, a imagem visual do rio que o eu lírico busca reviver em suas lembranças, o que mostra a força desse espaço, ainda que seja de maneira sonhada, inventada ou relembrada pelos fios da memória.

Na primeira estrofe, o vocativo “Amigo”, no primeiro verso, pode ser visto como a comunicação entre o indivíduo e o espaço, sendo tal amigo caracterizado como o rio. Isso mostra, outra vez, a conexão afetiva entre o eu e a paisagem romântica. Ainda na primeira estrofe, o eu lírico dispõe suas lembranças perante esse ambiente ao dizer que “[...] moram ainda em teus olhos/ antigas gaiivotas/ e antigas manhãs”, explanando que o rio, com seus olhos, presenciou e abrigou suas memórias mais íntimas.

A revivência de suas memórias se faz mais pulsante na segunda estrofe, contudo, é possível perceber uma visão melancólica diante destas lembranças, melancolia essa que surge com mais eloquência na última estrofe ao dizer que “Eu já me vi em ti/ me queira agora assim/ sem riso ou guiso/ Celebremos”, com esses versos se percebe a fragmentação

identitária do eu lírico, que olha seu passado, mas não se reconhece no presente, visto que sua separação de seu ambiente deleitável o retira de seu riso e de seu verdadeiro eu.

Dessa maneira, fica compreensível nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáçal a presença contínua da construção do eu e, conseqüentemente, sua memória e identidade diante da paisagem romântica.

Para compreender os imaginários constituintes da imagem do rio, pode-se, inicialmente, recorrer aos pensamentos Bachelardianos descritos na obra *A água e os sonhos*. O autor considera, como já observado nesta pesquisa, que a imaginação substância o mundo poético, sendo esse mundo demarcado pela lei dos quatro elementos naturais, que são eles fogo, ar, terra e *água*, diante disso, observa-se que Bufáçal se assemelha satisfatoriamente com os pressupostos de Bachelard.

Essa recorrência aos quatro elementos aparece como regra poética desde a lírica clássica, na primeira metade do século XVIII, onde Francisco José Freire lança uma espécie de manual para o que ele denomina como *Arte poética*. Nesse prisma, o autor defendeu a tese de que a poesia se define enquanto a imitação da natureza, enfatizando que ela deve se basear na descrição de lagos, bosques, flores e rios “e de tudo mais que costuma alegrar o ânimo” (1748, p. 261).

Nessa perspectiva, constata-se que Maria Lúcia Félix Bufáçal se encaixa perfeitamente nos pressupostos da lírica, não só pelo fato de abordar um dos quatro elementos como matéria, mas também por apresentar categorias positivas para esse olhar aprazível e sublime do real que se retrata: o rio de sua terra.

CAPÍTULO 3

IMAGENS DO RIO NA POESIA DE MARIA LÚCIA BUFÁIÇAL

A água é um dos principais elementos poéticos, pois ela pode desencadear sentimentos de reflexão a partir de diversos aspectos imaginários. Ao contemplar a água, o poeta exerce um fascínio, extraíndo dela, significados densos e profundos. Pode-se afirmar, ainda, que a água pode ser considerada a base da liquidez poética, uma vez que “[...] para o devaneio materializante todos os líquidos são águas, tudo o que escoar é água, a água é o único elemento líquido. A liquidez é precisamente a característica elementar da água” (BACHELARD, 1998, p. 97-98).

Esse elemento é capaz de tocar o âmago do imaginário poético pelo fato dos poetas ajustarem sua materialidade por meio de suas próprias imagens, uma vez que esse elemento é revestido de plasticidade, possibilitando, assim, um emaranhado de imagens poéticas. Apesar de muitos poetas optarem pelo elemento poético da água a partir do mar, é o rio que substancia o devaneio natural, pois como aponta Maria Zaira Turchi (2009, p. 9) “Mesmo que a água do mar anime diversas mitologias, nenhuma destas pode ser considerada mitologia primitiva, porque o sal impede um dos devaneios mais naturais que existe, o devaneio da doçura”.

O rio, além de ser uma essência do devaneio natural, é também uma das principais fontes de inspiração para alguns dos poetas goianos, pois ele está efetivamente ligado à cultura e a essência de Goiás, dado a relevância que desempenham nesse estado pelo atrativo turístico, histórico e representativo. À vista disso, pode-se depreender que o estado em questão não apresenta em sua geografia a presença de mares, mas uma extensa variedade de rios, que passam a ser, dessa forma, a matéria cultural e simbólica de alguns poetas goianos no apego à terra natal, como ocorre com Maria Lúcia Félix Bufáçal.

Compreendendo que o rio proporciona uma multiplicidade imagética, propõe-se nesse capítulo enfatizar as diversas abordagens poéticas acerca dessa materialidade presentes na poesia de Maria Lúcia Félix Bufáçal.

3.1 Concepções sobre Imagem Poética

A partir da fundamentação do idealismo, Georg Hegel (2001) afirma que a poesia é fruto da totalidade e do espírito que transcendem a interioridade no mundo exterior. Ainda de acordo com o autor, o conhecimento, assim como o próprio ser humano, é imbuído de plasticidade, ou seja, passível de transição. Com isso, o filósofo destaca que o ser produz a si mesmo, não dissociando, portanto, o *ser* e o *dever*, compreendendo que é essa harmonia que possibilita a autoconstrução constante do indivíduo.

A lírica para o filósofo é vista como a expressão da subjetividade, processo este que se expressa por meio do sujeito na totalidade da metafísica. Para Jaime Ginzburg (2003, p. 62), os pressupostos traçados por Georg Hegel denotam que é possível encontrar uma “condição subjetiva definida”. Tais pressupostos fazem com que diversos teóricos, como Theodor Adorno (1984), repensem as ideias hegelianas com o intuito de preencher algumas lacunas que ficaram abertas. Theodor Adorno (1984) busca substituir a metafísica por um estudo da poesia lírica voltado para história, enfatizando que a metafísica desencadeia consequências conservadoras, visto que a teoria empreendida por Georg Hegel não valorizava as experiências sociais nem individuais. Se, como bem expressou Georg Hegel, o próprio conhecimento e o indivíduo não são acabados, mas sim plásticos, por que a subjetividade seria um elemento já definido? Com esse impasse, Theodor Adorno (1984) refuta o idealismo da permanência e abre espaço para a incessante experiência histórica.

Nessa vertente das experiências finitas na lírica, pode-se destacar as contribuições feitas por Käte Hamburger (1975) para o gênero em questão. A autora afirma que a lírica é resultado das questões que o eu lírico busca expressar. É com essa tese que se faz possível sustentar uma das teorias mais pertinentes à lírica, a de que é a palavra, segundo Giovana Bleyer Santos e Maria Aparecida Barros (2019, p. 190-191), o recurso imprescindível do sujeito lírico, uma vez que “é através de seu uso que ele descreve e modifica liricamente o objeto tema de seu poema”.

Segundo Giovana Santos e Maria Aparecida Barros (2019) a partir da palavra, o poeta lírico encontra possibilidades múltiplas para dar voz ao sujeito lírico que se busca

expressar, podendo encontrar elementos como, rimas, métrica, ritmo, sonoridade e jogos metafóricos que contribuirão para subjetividade lírica.

A lírica, como já descrito, é um gênero imbuído de subjetividade, e é dessa forma que ao se ler um poema lírico o leitor não encontrará uma objetividade nítida, uma vez que tal gênero transcende a realidade objetiva. É nesse panorama, que a análise poética se caracteriza como simples ou complexa, pois quanto mais distante do objetivo “mais difícil a descoberta da associação de sentidos (HAMBURGER, 1975). A distância do objetivo não significa que o poema não aborda uma realidade objetiva, pois como Michael Hamburger (2007) denota a poesia sempre encarnou a verdade de alguma forma.

Dessa forma, o poema lírico não tem como cerne de enunciação o objeto, ao contrário, se caracterizará no poema lírico como uma mediação para a transformação e transcendência do sujeito lírico (SANTOS; BARROS, 2019). O sujeito lírico, por sua vez, assim como explica Michel Collot (2013b, p. 224) se emana na produção poética, pois dá voz, a partir da linguagem, às sensações que já penetravam seu âmago, possibilitando-o o encontro a si mesmo fora de si, ou como denota Michel Collot, transformando-se em “um outro”.

A imagem poética, portanto, exerce um papel imprescindível na poesia lírica, tendo a pesquisadora Maria Severina Batista Guimarães (2020, p. 209) afirmado a seguinte proposição:

Além da subjetividade, outro postulado da lírica é falar por meio de imagens, as quais são produtos de uma experiência interior que busca conhecer o âmago das coisas por suas qualidades, estabelecendo associações por semelhanças e mesmo pelas oposições, reproduzindo as sensações que essas qualidades provocam por meio de um processo de mimese produtiva que recria no ser sensações e sentimentos [...].

Dessa forma, é possível compreender que é a partir das imagens poéticas que se conseguirá dar voz ao sujeito lírico e às sensações que permeiam seu imaginário. Diante disso, ao mesmo lado que Michel Collot (2013b), Maria Severina Guimarães (2020, p. 2010) entende que somente “conhecemos bem as coisas com as quais temos um contato amoroso e, por isso, se tornam presença sensível em nossa existência, daí não ter como separar imagem e subjetividade na poesia lírica”.

O meio em que as imagens poéticas, que são frutos de processos simbólicos, encontram para representar as sensações do sujeito lírico é pela palavra poética, o qual Octávio Paz (2015, p. 56) enfatiza que “a imagem diz isto e aquilo ao mesmo tempo”. E ainda mais: isto é, aquilo”. Esse jogo de sentidos ocorre, em suma maioria, por meio de recursos linguísticos, como as metáforas, por exemplo.

Segundo Vera Bastazin (2007, p. 286), as imagens poéticas que dão vida à subjetividade lírica não se manifestam, nitidamente, mediante do campo visual, mas se fazem palpáveis por meio do campo sonoro, olfativo (por meio da sinestesia) e, de forma geral, pelo campo sensorial. A imagem poética, assim, permeia com amplitude o gênero lírico, uma vez que tal gênero não basta apenas ser lido, é necessário que se viva a poesia lírica como um “experimento sensível e cognoscível”.

Uma das características da poesia lírica é a de que ela é polissêmica, ou seja, passível de distintos entendimentos e sentidos, não contendo, portanto, um significado único e acabado, mas sim possíveis formas de leitura poética. Essa plurissignificação da poesia lírica ocorre justamente pelas imagens poéticas que prefiguram o poema lírico, levando a autora Rita Sofia Miranda (2009, p. 63) a compreender a imagem poética como “uma imagem plástica, que só se dá no discurso, podendo tomar a forma de diferentes figuras retóricas”.

A imagem poética, como bem descreve Bachelard em seus inumeráveis estudos, consegue dar vida aos elementos materiais que o sujeito lírico busca enunciar, tendo considerado que é a imaginação que concerne uma criação lírica como “uma via real” (ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009, p. 8).

Esse jogo de imagens poéticas é densamente trabalhado na poética de Maria Lúcia Félix Bufaiçal. Entende-se que a poeta consegue, por meio de recursos líricos, dar voz ao sujeito lírico de seus poemas, como também obtém êxito ao transcender a realidade objetiva diante de seu trabalho cuidadoso com a subjetividade, o que comprova os pensamentos de Michel Collot (2013a).

Nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufaiçal, há também a confirmação dos pressupostos de Michel Collot (2013a) e Maria Severina Guimarães (2020), que dizem que os poetas conseguem transcender sua voz poética com imagens dais quais carregam um contato amoroso e afetivo, o que ocorre incessantemente nos poemas da autora aqui

analisada. Diante de tais constatações, pode-se recorrer aos estudos tecidos nos tópicos anteriores acerca da paisagem romântica, que nada mais é do que esse espaço que se interioriza no indivíduo através de sua relação afetivo-amorosa.

Para validar tais afirmações na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, o poema *IV*, da segunda parte de sua obra é imbuído dessa transcendência da palavra poética a partir de imagens carregadas de significados, como é o caso do rio para a poeta:

Hoje canta o coração
passeiam por mim os sons alegres
do dia

Anjos risonhos singram
a manhã

Um barco
ao longe
parece imóvel

Tudo é limpo
dádiva
como uma roupa clara
cheia do vento
a alma dança
ao sol

Assiduamente rude
assiduamente bravia
- cavalo a trazer a noite nos olhos -
a dor não é
toda finda
adormeceu
(BUFÁICAL, 2009, p. 47).

A primeira impressão que se pode ter a partir desse poema é que a poeta não trabalha a objetividade de forma nítida, fazendo com que para que se chegue à compreensão do objeto/tema de seu poema seja necessária uma análise mais densa por parte dos leitores.

Como mesmo afirma a autora na apresentação da sua obra *Rio dos sonhos* (2009): “Perdoem-me os que esperam diversidade. Aqui ela não existe. É o rio, o rio, o rio, do começo ao fim, representando talvez a própria vida sonhada.” (BUFÁICAL, 2009, p. 13), logo se vê que o objeto, traçado de forma complexa nesse poema, é o rio.

A não utilização da palavra “rio” pode comprovar que o objeto, nesse poema, trata-se de uma imagem sonhada, sendo este rio “que não é rio/ é sonho” (BUFÁIÇAL, 2009, p. 45), como expressado pelo eu lírico em outro poema aqui analisado anteriormente.

Esse “sonhar o rio” mostra esse objeto como a imagem mais íntima para a poeta, sendo, somente essa imagem, capaz de proporcionar ao sujeito lírico a força poética de suas sensações, permitindo, assim, que ele saia de si por intermédio dessa conexão entre o eu e o espaço (objetivo e subjetivo).

Além da própria revelação da poeta na apresentação de seu livro, o rio se caracteriza como o elemento objetivo por meio de recursos linguísticos utilizados pela autora, como é o caso da metalinguagem, que, assim como nos demais poemas, também surge com amplitude no poema acima ao assemelhar os versos com o próprio cursar das águas da correnteza de um rio. Outro fator colocado por Maria Lúcia Félix Bufáical é o uso de palavras que circundam os dialetos do rio, sendo elas: “singram”, “barco”, “tudo é limpo”, “cheia de vento” e “bravia”, palavras essas que retomam essa paisagem romântica.

Na primeira estrofe do poema o eu lírico evidencia seu resgate memorialístico da imagem que advém de seu âmagô: o rio. Esse resgate surge mostrando sua felicidade ao ter essa imagem cantada em seu coração, afirmando que “passeiam por mim os sons alegres/ do dia”.

O passeio por suas lembranças é simbolizado, na segunda estrofe, com a imagem do barco e sua representação de retorno ao navegar pelas águas da memória, e, esse meio que a conduziu às suas recordações, agora está imóvel, o que dá a entender que o eu lírico busca prolongar sua interação com esse ambiente, adiando, assim, o retorno para fora de seu interior e o fim de seu devaneio pelas imagens do rio sonhado.

Na terceira estrofe, o eu lírico experimenta o devaneio advindo da contemplação da paisagem romântica do rio. Ao dizer que tudo é limpo, mostra a serenidade sentida nesse espaço, serenidade essa que permite que sua alma dance sob o sol. A palavra “dádiva”, também utilizada nessa estrofe, atesta, outra vez, essa afetividade entrelaçada ao espaço que se encontra.

Por fim, na quarta estrofe, o eu lírico expõe a relutância em sair de suas memórias e retornar ao plano real, confirmando que “a dor não é toda finda”, evidenciando que seu refúgio no rio sonhado ameniza seu sofrimento, ademais esse alívio é passageiro e se finda ao adormecer e acordar em sua realidade longe de seu espaço afetivo.

Diante disso, a imersão das imagens no íntimo humano, como visto na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, ocorre a partir da contemplação da natureza, com elementos como água, terra, ar e fogo (ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009), sendo que a água, configura-se em seus poemas na composição da paisagem e do espaço. Diante disso, fundamenta-se a relevância de se compreender a imagem dos rios de maneira mais específica, o que será feito nos próximos tópicos desta pesquisa.

3.2 Transitoriedade

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2017), na obra *Dicionário de Símbolos*, afirmam que os indivíduos são imersos em uma teia de símbolos. Esses símbolos são vivenciados pelo sujeito a partir dos campos cultural, ideológico e de poder. Para os autores, o que permeia a sociedade se caracteriza como símbolos, pois esses se inserem em uma hierarquia contínua, ou seja, todas as vivências são legadas de gerações a gerações, e é justamente essa teia de símbolos que permite, segundo Laura Rodrigues da Silva (2019), a existência de culturas, uma vez que, sem esse legado os indivíduos se caracterizam apenas como animais, e não como seres pensantes e críticos de seu próprio tempo.

Os símbolos, de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2017, p. 14), são capazes de “sintetizar numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, bem como das forças instintivas e espirituais”, nesse panorama, compreende-se que eles desenvolvem uma ampla importância nos estudos teóricos acerca da poesia lírica, pois correspondem às principais abordagens lúdicas, como, por exemplo, a transcendência da palavra poética a partir do processo indivisível do sensível e inteligível como afirma o ensaísta Michel Collot (2013a), ou como denotam os autores “das forças instintivas e espirituais”. A teoria sobre os símbolos aponta a essência do rio

para o estado de Goiás, pois, simbolicamente, os múltiplos rios que compõem o estado goiano são representativos da essência que permeia o processo de construção geográfica e social do estado.

É pelo rio que se constitui a instauração dos primeiros núcleos urbanos em Goiás. Ainda no período colonial, quando o estado era composto por Tocantins e Distrito Federal, Bartolomeu Bueno, conhecido como Anhanguera Filho, saiu, em 1722, com o intuito de se fixar nas terras goianas. Ao se consolidar no território, as primeiras descobertas da presença de ouro fizeram com que um abrangente fluxo de pessoas se instalasse nas proximidades minerais, trazendo também um extensivo número de mão-de-obra escrava para trabalhar no setor. A extração de ouro mobilizou a economia da região até meados do século XIX, quando a principal atividade econômica começa a ser, então, agropecuária. Nesse período, a mão-de-obra escrava trabalhava nas atividades agropecuárias e domésticas.

Com a abolição da escravatura, no final do século XIX, diversas pessoas se viam obrigadas a trabalharem nas mesmas condições de escravidão em troca de moradia e alimentação. Muitas mulheres trabalhavam como lavadeiras, sendo, em sua maioria, pobres, periféricas e mães solteiras. Nessa vertente, a poeta Cora Coralina (2012, p. 42) tece as seguintes palavras poéticas nas estrofes I e II do poema *Vida das Lavadeiras*:

Sombra da mata
sobre as águas quietas
onde as iaras
vêm dançar à noite...
Não. Mentira.
Façamos versos sem mentir.
— Onde batem roupa
as lavadeiras pobres.

Sombra verde dos morros
no poço fundo
da Carioca
onde as mulheres sem marido
carregadas de necessidades,
mães de muitos filhos
largados pelo mundo
batem roupa nas pedras
lavando a pobreza
sem cantiga, sem toada, sem alegria.

Observa-se, a partir desse poema, como o rio simboliza grande parte da essência de Goiás, sendo bem presente em seus principais movimentos históricos, como na sobrevivência indígena, na construção urbana do estado e em suas principais atividades econômicas. É o caso das lavadeiras expostas por Cora Coralina, que tinham na água do rio a simbolização das cenas das relações de um ofício que permeava grande porcentagem da população feminina do estado. O rio, portanto, se faz presença recorrente na imagem poética de vários dos poetas goianos, tanto os antigos, como é o caso de Cora Coralina, quanto os contemporâneos, como Maria Lúcia Félix Bufáical. A forte alusão dessa imagem na poesia lírica se dá pelo fato de que, como já mencionado nesta pesquisa, segundo Gaston Bachelard (1998), o reino da imaginação eclode a partir da lei dos quatro elementos naturais, sendo eles terra, ar, fogo e *água*.

Nessa perspectiva, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2017) compreendem que os rios simbolizam a própria existência humana, fazendo surgir um dos principais elementos imaginários constituintes dessa matéria: o elemento de transitoriedade.

Diante disso, tem-se a imagem de uma água que corre incessantemente, simbolizando, assim, o curso da vida, que, também, é demarcado por múltiplas transições, uma vez que, como descreve Heráclito (1996), não se pode banhar no mesmo rio duas vezes, pois, em sua correnteza, tem-se uma água que se renova infindavelmente. Diante disso, Gaston Bachelard (1998, p. 6-7) traz a seguinte concepção:

[...] a água é também um tipo de destino, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser. [...] o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório.

Entende-se, assim, que o indivíduo não se caracteriza enquanto um ser pronto e acabado, mas sim que se transforma continuamente por meio das relações simbólicas que permeiam a sociedade, fazendo-o, portanto, matéria semelhante ao do rio, que, em meio a sua fluidez transitória, modifica-se e se renova.

Essa imagem transitória permeia grande parte dos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, como é o caso do poema *I*, da parte *Revisitação* de sua obra:

Neste ponto do caminho não há guizos
Brisa

ou repouso
A hora veloz bravia abriga ferozes sons

Longe do rio
a estrada percorrida

pedra
pântano
encruzilhada

sob neblinas

E fatigados prosseguimos
Notícia de perdas, sangue, raios, tormentas, mágoas
vislumbres de escuro e abismos
mas prosseguimos

E que distâncias pode o amor percorrer
Água clara, remanso e hóstia, em que manhã
te alcançaremos
(BUFÁIÇAL, 2009, p. 41).

Nesse poema, vê-se novamente a metalinguagem na disposição dos versos que desenham a imagem da estrada percorrida pelas águas do rio. A construção da imagem transitória se faz tão recorrente nesse poema que, em nenhum momento, a autora utiliza ponto final, o que comprova a ideia do correr infundável da água e, conseqüentemente, da vida.

Na primeira estrofe, a transitoriedade é assemelhada à efemeridade da vida, ao citar “A hora veloz bravia”. Na segunda estrofe, o verbo no particípio “percorrida”, evidencia as vivências experienciadas pelo rio diante da estrada que se percorreu, estrada essa cercada por “pedra/ pântano” e “encruzilhada”, simbolizando os percalços da vida dos quais passam os indivíduos. Esses percalços se intensificam na terceira estrofe, chegando a dizer o eu lírico que, mesmo fatigado, ou seja, esgotado das adversidades encontradas em sua trajetória, precisa prosseguir, assim como prosseguem as águas da vida, uma vez que esse é o percurso vital, tanto do rio, quanto dos seres humanos. Ainda na terceira estrofe, o eu lírico ressalta os infortúnios de sua transição ao se inteirar de “Notícia de perdas, sangue, raios, tormentas, mágoas/ vislumbres do escuro e abismos”, mas que, mesmo diante disso, não pode parar de prosseguir seu destino, pois esta é a sina das águas do rio e dos indivíduos: seguir transitoriamente. Por fim, na quarta estrofe, o eu lírico expõe a busca incessante pelo amor durante a estrada adversa da vida.

A transitoriedade também é demarcada no poema *IX*, da parte *Revisitação* da obra *Rio dos sonhos*:

O rio foi nascendo devagarinho
 mina cantante.
 A chuva, o vento, o sol o fizeram crescer
 e sua água rasgou o regaço da terra,
 colheu folhas, nuvens, pássaros
 em disparada como nosso coração,
 branda e dura, amiga e misteriosa
 abissal.

Água do rio, forte, bravia, veloz
 nunca a mesma
 e sempre a terminar em seu começo.
 Mais uma vez quedamos possuídos de silêncio
 e nossa presença risca a paisagem.
 E por mais que saibamos de ti
 serás sempre um segredo
 e o que mais amamos em ti
 mais claro é
 em tua ausência.
 (BUFÁIÇAL, 2009, p. 57).

É possível depreender que o objeto desse poema ao longo dos versos: o rio e sua formação, pode ser comparado com a própria formação dos indivíduos. Na primeira estrofe, o rio começa em sua nascente, simbolizando sua forma primária. A partir do terceiro verso, observa-se o processo doloroso do crescimento, o que simboliza, novamente, a existência humana. Nota-se que, ao dizer que “A chuva, o vento, o sol o fizeram crescer”, leva a retomar as adversidades vividas pelos seres humanos que corroboram para seu desenvolvimento.

Na segunda e última estrofe, a imagem transitória aparece de forma pulsante logo nos três primeiros versos: “Água do rio, forte, bravia, veloz/ nunca a mesma/ e sempre a terminar em seu começo”, trazendo a realidade das águas de um rio: de correrem incessantemente, onde a mesma água que surge em sua nascente será o seu fim em algum momento de seu desaguar. Dessa forma, a imagem transitória que surge na paisagem do rio possibilita uma perfeita semelhança com a vida humana, pois ela também carrega em sua essência o fluir incessante.

Outrossim, o poema *XIII* da parte *Revisitação* da obra *Rio do Sonho*, também dá vida para a imagem simbólica da transitoriedade:

Quem terminará este desenho
 agora que te foste
 o gesto parado no ar
 a palavra suspensa
 estática
 em nossas manhãs do rio:

Quem finalizará o inacabado concerto
 da vida
 fechará as gavetas entreabertas
 silenciara os gritos
 dos subterrâneos da noite?

Continuas a vagar em carrosséis de nuvens
 nos sonhos
 nos desvãos dos dias
 vivendo docemente na penumbra
 seio que me nutriu
 mãe.

Surges hoje em espelhos fugaces
 velhos retratos
 como quem acena de uma praia
 para alguém que passa na proa

barco
 que nunca irá demorar
 em porto algum.

Surges do nada
 e para o nada
 simplesmente teces alguma coisa
 fio que começou lá atrás no tempo
 que ainda seguro
 e que não conduz.

Apenas teces alguma coisa
 murmuras
 estendes a mão
 e sorris.

E quando recuas,
 pressinto
 outra mão – nunca mais a tua –
 a desenhar no espaço da alegria
 e as cores da vida.
 (BUFÁIÇAL, 2009, p. 65-66).

Na primeira estrofe, a transitoriedade é vista e sentida pelo viés da memória, em que a correnteza do rio que “agora que te foste” sintetiza o passado que não volta mais, ficando para trás gestos e palavras nas manhãs que foram vividas diante do rio.

Já na segunda estrofe, o eu lírico elucida essa concepção da vida que jamais se finda nem estagnou nos dois primeiros versos: “Quem finalizará o inacabado concerto/ da vida”, reafirmando que a existência é como uma música sem fim.

Na terceira estrofe o eu lírico retoma suas lembranças de um passado que não volta, mas que ressurge nos esconderijos de seus dias por meio de seus sonhos, sonhos esses que são ligados à paisagem romântica do rio e seu “seio” que um dia o nutriu, ou seja, suas águas que nutriram suas memórias.

O rio, objeto de sua memória, aparece na quarta estrofe como retratos memorialísticos efêmeros, que surgem apenas no devaneio do eu lírico, visto que a transitoriedade não possibilita que a água/vida, que ora já percorrera, volte à sua origem, existindo, assim, somente em suas recordações.

Na quinta estrofe, a transitoriedade surge com uma emblemática afirmação: de que o barco jamais “irá demorar em porto algum”, assinalando que a água nunca deixará de transcorrer pelas estradas da vida.

Na sexta estrofe, o eu lírico ressalta a característica inerente das águas do rio, afirmando que elas surgem do nada e para o nada, evidenciando o nascimento do rio e sua força diante de tudo e do nada, pois suas águas que correm estão sempre a tecer alguma coisa, assim como os indivíduos que tecem suas vivências diante das estradas transitórias da vida, vivências essas que, vividas diante do rio, sempre conduzirão o eu lírico.

Por fim, nas duas últimas estrofes, o eu lírico confirma mais uma vez a concepção da transitoriedade da vida que não volta mais, trazendo a imagem da água que um dia o banhou, mas que jamais o banhará novamente, pois tal água agora tem “outra mão”, diferente da mão que o abraçou em seu passado e um dia desenhou a alegria e as cores de sua vida.

A transitoriedade sentida nostalgicamente por meio das águas que um dia correram e hoje não voltam mais é trabalhada de forma sublime no terceiro parágrafo do poema *III*, da última parte *A casa do céu*, da obra aqui analisada:

[...]
E nada refaz meu passado
nada me leva ao ponto em que a história

pode recomeçar
[...]
(BUFÁIÇAL, 2009, p. 85).

Nota-se nessa estrofe a nostalgia de um eu lírico que jamais poderá retornar às águas que um dia molharam e nutriram sua história, como também, não poderá recomeçá-la em novas águas, pois as águas que agora correm no rio da vida são outras, afirmando a filosofia de Heráclito (1996), de que os indivíduos jamais poderão se banhar duas vezes no mesmo rio, pois sua água se renova incansavelmente.

Diante disso, confirma-se os pressupostos que engendram a imagem da transitoriedade na materialidade do rio, visto que a imagem aparece nitidamente na poética de Maria Lúcia Félix Bufáçal.

Compreendendo essa simbologia, Bachelard (1998), a partir da fenomenologia, desenvolveu uma fortuna crítica acerca da água na vida humana, tendo esboçado inumeráveis possibilidades de imaginação poética a partir dessa matéria, além da transitoriedade, outra imagem que o autor destaca com ênfase é o rio enquanto elemento feminino, diante disso, o próximo tópico desta pesquisa aborda como a imagem aparece na obra de Maria Lúcia Félix Bufáçal.

3.3 O Rio e a imagem do feminino

Outra característica imagética que Gaston Bachelard (1998, p. 104) ilustra na obra é a feminilidade da água, ressaltando que “Diante da virilidade do fogo, a feminilidade da água é irremediável. Ela não pode virilizar-se”. O teórico reitera tais pensamentos ao associar os traços femininos da água do rio aos traços naturais da mulher, elucidando que a água do rio se imbui de pureza e docilidade. Diante disso, como a água doce, a mulher também simboliza a criação e a fertilidade ao se multiplicar na geração e nutrição de vidas por meio da água gerada em seu ventre.

Contribuindo com tais pressupostos, a psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés (1999, p. 224) traz a concepção de que a mulher é um rio, enfatizando que:

Já que a Mulher Selvagem é Río Abajo Río, o rio por baixo do rio, quando ela corre dentro de nós, nós corremos. Se a abertura dela até nós for bloqueada,

nós ficamos bloqueadas. Se sua corrente estiver envenenada pelos nossos próprios complexos negativos internos ou pelas pessoas que nos cercam, os delicados processos que forjam nossas ideias também ficam poluídos. Passamos, então, a ser como um rio que morre. Isso não é coisa ínfima, a ser ignorada. A perda do nítido fluxo criador constitui uma crise psicológica e espiritual.

É possível perceber que a pesquisadora, ao assemelhar a simbologia do rio à mulher, faz uma análise sociocultural da condição feminina na sociedade simbólica. Ao dizer que o rio que corre no âmago da mulher pode estar poluído, ela faz uma comparação às águas do rio, que quando poluídas perdem a fertilidade e a vida criativa. Assim como a poluição do rio, a poluição das energias da mulher também é causada pela sociedade, poluição essa que se manifesta da seguinte forma: “Às vezes existem pressões originadas na sua cultura que lhe dizem que suas ideias são inúteis, que ninguém vai se interessar por elas, que é vão o esforço de continuar. Isso é poluição. Isso equivale a derramar chumbo no rio” (ESTÉS, 1999, p. 228). Essa simbiose da água do rio e da força feminina conduz à imagem do sujeito e da paisagem como um universo metafórico.

Como já mencionado, o rio, nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, permite um emaranhado de imagens poéticas, em que a doçura de seus versos deságua na doce água do rio. Essa doçura do rio permite adentrar nessa imagem da feminilidade e da docilidade, estando presente no poema *III*, da primeira parte de sua obra:

Confusos, torturados, feridos
os homens chegaram
de muitos caminhos:
vieram lavar suas dores,
desatar os nós das almas
na doce água do rio.

Araguaia, Araguaia,
antiga é tua memória
– mais antiga do que os homens.
Receba-os mais uma vez,
canta com eles o canto,
penetra o sonho dos homens,
o sono,
o amanhecer.
E eles se olharão nos olhos,
trarão peixes, amarão.
Serão alegres os homens
serão melhores que são.
(BUFÁICAL, 2009, p. 21).

A água de um rio é considerada por Gaston Bachelard (1998) e por Clarissa Pinkola Estés (1999) como uma possibilidade de gerar e nutrir vidas, assim como as mulheres que nutrem seus filhos por meio da água que abunda em seu ventre. Nessa perspectiva, o rio é visto pelo eu lírico como “a mãe, La Madre Grande, a Grande Mulher” (ESTÉS, 1999, p. 227), mãe essa que é capaz de fazer com que seus filhos (homens que se banham e mergulham) se purifiquem e sejam semelhantes a ela. Nas duas estrofes do poema, é perceptível que “o rio simboliza aqui uma forma de generosidade feminina que desperta, excita e cria paixão” (ESTÉS, 1999, p. 227), no qual os homens, em sentido geral, buscam lavar suas dores e serem melhores do que são ao “desatar os nós da alma”. Vê-se aí a junção perfeita do sujeito com a natureza, como ressalta Michel Collot (2013a).

A partir dessa junção entre o indivíduo e a natureza, pode-se analisar também, a visão romântica do rio. Para Michel Collot (2013a) uma das principais características da paisagem é a sensibilidade que ela proporciona ao indivíduo, essa sensibilidade só se faz possível pelo fato de a paisagem ser imbuída de romantismo, romantismo esse que garante ao sujeito sua inserção no espaço contemplado. Esse romantismo se instaura a partir de uma ligação afetiva entre o eu e o espaço, como ocorre no poema, em que o eu lírico demonstra um laço afetivo com o rio, como se essa matéria pudesse oferecer um emaranhado de coisas boas e puras.

Por intermédio desse poema de Maria Lúcia Félix Bufaiçal, observa-se então a multiplicidade imagética que a poeta fornece, dessa forma a água do rio, em seus poemas, fertiliza e enriquece suas memórias, fazendo transcender esse “rio-símbolo que vive dentro de nós” (TURCHI, 2009, p. 10).

Ao se afirmar que os poemas de Maria Lúcia Félix Bufaiçal são carregados de multiplicidade imagética, destaca-se, então, outra imagem que tem recorrência ampla em sua obra, sendo ela a imagem do sagrado e do profano, dessa forma, o próximo tópico desta pesquisa aborda a imagem e sua recorrência nos poemas da poeta.

3.4 Sagrado e Profano

A simbologia do rio possui a capacidade de sintetizar diversas culturas, Mircea Eliade, em sua obra *O sagrado e o profano* (1992), elucida que a água atinge um alto potencial para se compreender diversas mitologias e religiões, pois, a água, assim como descreve Gaston Bachelard (1998), é o líquido elementar entre todos os líquidos, tendo o autor em questão considerado que todos os líquidos, isto é, tudo o que escoar, é visto como água para o devaneio do indivíduo.

Fazendo um breve apanhado sobre a conceituação que Mircea Eliade (1992) denota ao sagrado e ao profano, o primeiro entendimento que se pode ter entre os dois termos é que um se opõe ao outro, tendo o autor considerado que para se ter um juízo profícuo sobre determinado assunto é crucial que se conheça seus postulados contrários.

Com os diferentes conceitos, Mircea Eliade (1992) propõe aos leitores a figura de um indivíduo religioso para sintetizar o sagrado e um indivíduo não religioso para simbolizar o profano, dando exemplos de oposição entre ambos pelo símbolo do espaço. Para o homem religioso os espaços no mundo são observados como algo heterogêneo, ou seja, não relativo. Mircea Eliade (1992) enfatiza que esse hibridismo espacial se dá a partir de manifestações sagradas, o qual o autor conceitua como hierofanias. Estas divergem um espaço entre os demais no mundo por intermédio das revelações de determinada crença em um espaço específico, no qual o autor exemplifica com a hierofania cristã de Deus para Moisés, sendo ela: “Não te aproximes daqui, disse o Senhor a Moisés; tira as sandálias de teus pés, porque o lugar onde te encontras é uma terra santa” (BÍBLIA, ÊXODO, 3:5 *apud* ELIADE, 1992, p. 17), nessa hierofania cristã, percebe-se que o espaço ao qual Moisés é ordenado a retirar as sandálias se diverge do espaço em que ele estava anteriormente por se tratar de um recinto sagrado.

Já para homens e mulheres não religiosos, nenhum espaço se sobrepõe a outro, uma vez que esses indivíduos não acreditam em hierofanias, contudo Mircea Eliade (1992) entende que todos os seres humanos possuem lugares sagrados, mesmo não sendo religiosos, pois, assim como destaca o autor, o indivíduo não religioso possui espaços sagrados relacionados às suas próprias vivências, seja o espaço do nascimento de um

filho, o espaço da primeira viagem, do primeiro beijo e todos os espaços que simbolizam suas memórias mais importantes.

Para atingir o escopo que a obra busca explicar, Mircea Eliade (1992) elucida a simbologia da água, pois “analisando os valores religiosos das águas, percebe-se que os símbolos desempenham um papel considerável na vida religiosa da humanidade” (SILVA, 2019, p. 50). As águas para Mircea Eliade (1992, p. 65) “simbolizam a soma universal das virtualidades: *são fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação”. Com esse fragmento, entende-se que a água anima diversos arquétipos religiosos e mitológicos, sendo a essência para variadas hierofanias existentes.

Observa-se, portanto, que o rio anima diversos arquétipos religiosos e mitológicos, tendo diversas abordagens teóricas acerca de seus múltiplos imaginários. É nessa perspectiva de multiplicidade imagética do sagrado e do profano pela materialidade do rio, que se enxerga que a poeta Maria Lúcia Félix Bufáical traz em seus poemas a materialidade do rio imbuída de imagens sagradas e/ou profanas.

Diante disso, o poema *III*, da primeira parte do livro *Rio do Sonho* (2009), analisado no tópico anterior, aborda nitidamente as imagens sagradas e profanas diante da materialidade do rio

Confusos, torturados, feridos
os homens chegaram
de muitos caminhos:
vieram lavar suas dores,
desatar os nós das almas
na doce água do rio.

Araguaia, Araguaia,
antiga é tua memória
– mais antiga do que os homens.
Receba-os mais uma vez,
canta com eles o canto,
penetra o sonho dos homens,
o sono,
o amanhecer.
E eles se olharão nos olhos,
trarão peixes, amarão.
Serão alegres os homens
serão melhores que são.

Nesse poema, tem-se a força da mitologia presente em quase todas as religiões, que é a purificação do ser por meio de sua imersão na água. Na primeira estrofe, é possível ver o sagrado em oposição ao profano, em que os homens (imbuídos do profano), buscam na doce água do rio (sagrado), livrar-se de todos os pecados (dores e feridas) que trouxeram de muitos caminhos. Diante disso, percebe-se a força da cultura religiosa da sacralização perante as águas.

Já na segunda estrofe, há o clamor do eu lírico para que o Rio Araguaia, enquanto matéria sagrada, sacralize os pecadores, enfatizando que “serão alegres os homens/ serão melhores que são”.

Essa possibilidade de se purificar e livrar de tudo o que seja sagrado através da docilidade de uma água pura também aparece nas duas últimas estrofes do poema VI, da primeira parte da obra de Maria Lúcia Félix Bufáical, poema esse já analisado nos tópicos anteriores:

Só aqui, rio de minha terra,
só na tua margem
lavo o pó que trago nos olhos
lavo a desolação.

Prendo tua água nos dedos
nas pernas, nos cabelos.
Sou branda e plena
na manhã do rio
sou serena e sereia.
(BUFÁICAL, 2009, p. 27).

Percebe-se na segunda e na terceira estrofes a presença do sagrado. O rio é visto, dessa forma, como ambiente sagrado em que o eu lírico encontra possibilidade de se desprender do pó que carrega nos olhos, ou seja, de se livrar de tudo que seja profano. De acordo com Mircea Eliade (1992), existem lugares privilegiados para serem considerados sagrados, lugares esses “diferentes dos outros: *a paisagem natal* ou os sítios dos primeiros amores [...]” (p. 19, grifo nosso), diante disso, o rio passa a ser então um lugar sagrado para a poeta materializar suas memórias de vida.

Analisando a terceira estrofe, verifica-se a presença do batismo aquático, o qual Mircea Eliade (1992, p. 66) considera que:

Em qualquer conjunto religioso em que as encontremos, as águas conservam invariavelmente sua função: desintegram, abolem as formas, “lavam os pecados”, purificam e, ao mesmo tempo, regeneram. Seu destino é preceder a Criação e reabsorvê-la, incapazes que são de ultrapassar seu próprio modo de ser, ou seja, de se manifestarem em formas. As Águas não podem transcender a condição do virtual, de germes e latências. Tudo o que é forma se manifesta por cima das Águas, destacando-se delas.

A partir do excerto acima, pode-se considerar que o eu lírico, ao prender a água do rio nos dedos, nas pernas e nos cabelos, procura se purificar com o batismo líquido, como se tudo o que fosse profano se dissolve na correnteza do rio, possibilitando, assim, uma renovação ou um renascimento sacralizado.

Com esse tópico, percebe-se a importância da materialidade do rio para a construção das imagens do sagrado e do profano tecidas na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical, comprovando, mais uma vez, a forte conexão entre o eu e o espaço do rio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rio se caracteriza como uma rica materialidade para a poesia lírica, como pode-se enxergar, ao longo deste trabalho, na poética de Maria Lúcia Félix Bufáical. Esta materialidade é trabalhada de maneira sublime em cada verso de seus 34 poemas dispostos em sua obra *Rio do Sonho* (2009).

Os rios que animam os poemas do livro se referem aos rios real, sendo ele o Araguaia, e o sonhado ou resgatado pela memória do eu lírico. O Rio Araguaia, como visto neste estudo, é um dos principais símbolos da cultura goiana, uma vez que ele engendra a própria construção do estado de Goiás como também fomenta diversas tradições locais, o que justifica a forte relação da poeta goiana contemporânea Maria Lúcia Félix Bufáical com esse espaço. A conexão entre o eu e esse espaço material eclode com iminência, fazendo com que a autora revele, na apresentação de sua obra poética, que foi o Araguaia que serviu como fonte de sua inspiração, mesmo em seus poemas que trazem a imagem de um rio que “não é rio”, mas “é sonho” (BUFÁICAL, 2009, p. 45).

Foi percebendo esse grande elo entre a autora e um dos espaços mais significativos para o Estado de Goiás que se procurou, logo no início deste trabalho, trazer as contribuições da poeta para o campo e o sistema literários de Goiás. Fazendo esta análise, chegou-se às considerações de que Maria Lúcia Félix Bufáical se encaixa nitidamente nos pressupostos de Pierre Bourdieu (1992) acerca do Campo Literário, uma vez que seus poemas satisfazem às regras da arte de representar o real por meio dos valores sociais e culturais de um povo. Em relação ao Sistema Literário, tem-se uma poeta que contempla a engrenagem literária proposta por Antonio Candido (2000), uma vez que ela se trata de uma escritora consciente de seu papel, que possui leitores de suas obras poéticas (ainda que sejam poucos, dado à pouca valorização da poesia pela sociedade, excepcionalmente das que não são produzidas no eixo Rio/São Paulo) e meio de circulação de suas obras, como é o caso do *Rio do Sonho*, publicado em 2009 pela Editora Cànone. Outrossim, a poeta também corrobora para o cerne da solidificação do Sistema Literário ao trazer a tradição literária da representação cultural do povo goiano.

Considerando esta forte relação entre a poeta e o rio representado em seus poemas, buscou-se, no segundo capítulo, entender essa ligação entre o “eu” e o “espaço” por meio

de um estudo sobre a poética dos espaços, proposto por Gaston Bachelard (1978) e, mais especificamente, sobre a poética da paisagem, de acordo com Michel Collot (2013a).

Com as teorias bachelardianas sobre o espaço, chegou-se às considerações de que a autora analisada nesta pesquisa esboça em seus poemas um dos espaços mais significativos para o indivíduo de acordo com Gaston Bachelard (1978): o espaço do ninho. O ninho para o teórico, é visto como o ambiente em que o ser se vê livre para devanear, sendo, portanto, um espaço íntimo e seguro para dar voz às inspirações poéticas. Esse ninho aparece nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical como a imagem do rio, sendo esse o ambiente tido pelo eu lírico como acolhedor e seguro para experimentar seu devaneio.

Consegue-se compreender essa íntima relação entre o eu lírico dos poemas da poeta com o espaço do rio a partir das concepções feitas por Michel Collot (2013a) a respeito da dinâmica da paisagem, excepcionalmente da paisagem romântica. Para o autor as paisagens românticas são aquelas que conseguem se interiorizar nos indivíduos, fazendo com que haja uma fusão entre ambos, fusão essa que é responsável pela criação da palavra poética. Vê-se, dessa forma, que tais afirmações aparecem nitidamente nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, pois o objetivo (espaço/rio) e o subjetivo (eu/indivíduo) se unem em prol da transcendência da palavra poética.

Outro fator também destacado no segundo capítulo foi a importância da paisagem romântica para o resgate da memória e identidade. Observou-se que esse resgate é recorrente nos poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, uma vez que, diante do rio, o eu lírico mergulha nas águas de suas memórias, revivendo o passado e desejando o regresso para esse ambiente que abriga suas teias memorialísticas, configurando, assim, a essa paisagem romântica do rio um forte apego e sensação de pertencimento.

Por fim, no terceiro capítulo, procurou-se detalhar a força desse ambiente para as imagens poéticas que prefiguram os poemas de Maria Lúcia Félix Bufáical, com isso, conseguiu-se chegar ao entendimento de que a ligação íntima do indivíduo com a paisagem romântica possibilita um emaranhado de possibilidades imagéticas, sendo analisadas neste capítulo as imagens da transitoriedade, feminilidade e sagrado e profano, imagens estas que, como visto, permeiam densamente os poemas da poeta.

Nesse panorama, conclui-se, então, que Maria Lúcia Félix Bufáical trabalha o elemento natural da água a partir da materialidade do rio de maneira deleitável, mostrando incessantemente sua forte relação com esta paisagem, relação esta que não se limita apenas em mera contemplação, mas vai além, fazendo com que esta paisagem seja sua própria poesia.

Ao longo das investigações feitas nos três capítulos desta pesquisa, teve-se a percepção de que Maria Lúcia Félix Bufáical utiliza diversos recursos linguísticos para retratar o objeto/tema de seus poemas. A presença recorrente da metalinguagem na disposição dos versos ilustra a paisagem da correnteza do rio; a musicalidade, por meio de sons fricativos, permite ao leitor aguçar os sentidos sonoros e ouvir os chiados das águas que correm, comprovando, assim, o trabalho minucioso da poeta em evidenciar, a todo momento, a vivacidade do rio em seu imaginário.

Nessa perspectiva, entende-se que os resultados desta dissertação foram satisfatórios, tendo a poeta estudada contribuído largamente para a literatura produzida no estado de Goiás com sua sensibilidade em trabalhar o rio de um povo, que é o Araguaia, mas também o rio do sonho que possibilita a todo leitor o devaneio por essas águas correntes.

Outrossim, enfatiza-se que esta pesquisa oferecerá a toda comunidade acadêmica uma análise crítica imprescindível para compreender a poética dos rios nos poemas do *Rio do Sonho* (2009), de Maria Lúcia Félix Bufáical, visto que esta é a primeira pesquisa feita acerca desta obra poética.

REFERÊNCIAS

Corpus literário

BUFÁIÇAL, Maria Lúcia Felix. **Rio do sonho**. Goiânia: Cãnone, 2009.

Corpus teórico-crítico

ADORNO, Theodor. **Dialética Negativa**. Trad. Maria Ripalda. Madrid: Taurus, 1984.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALCORÃO SAGRADO. Trad. Samir El Hayek. São Paulo: Marsam, 1994.

ALVES, Flaviana; SARHAN, Samiha Salahdino. **Narrativas e ideologias dos autores que compõem a coluna Crônicas & Outras Histórias do Jornal O Popular (Goiânia): Regularidades e Discrepâncias**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DO CENTRO-OESTE. 2016.

ANDRADE, Carlos Drummond. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1945.

ANDRADE, Mario Lousada de. Campo Literário em Convergência: Problemas dos limites e das definições da arte literária no contexto convergencial. **Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação**, v. 11, n. 1, p. 218-238, 2017.

ARAÚJO, Alberto Felipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Duran e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**, v. 44, n. 4, p. 7-13, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultura, 1978. Colocar esse primeiro

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação das forças**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BASTAZIN, Vera. Palavra, imagem e construção poética. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 1, n. 10, p. 284-305, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Trad. Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1944.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

- BENTO, Elói Alberto. **Gaston Bachelard**: O lado nocturno do filósofo. 2010. 138 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia da Educação) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2010.
- BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica**. Antigo e Novo Testamentos. Trad. José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BRITO, Clovis Carvalho. Entre Românticos e Modernos: Pierre Bourdieu e a teoria sociológica do Campo Literário. **Ciências Sociais em Perspectiva**, v. 7, n. 12, p. 107-118, 2008.
- CALERI, Márcio José; PEREIRA, Marcio Roberto. Resenha A Poética do Espaço. **InterEspaço**: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade, v. 4, n. 13, p. 275-278, 2018.
- CAMARGO, Goiandira Ortiz de; GUIMARÃES, Leandro Bernardo; ROSA, Olliver Mariano Rosa. Presença da Historiografia Literária em Goiás. In: SANTOS, Giovana Bleyer Ferreira dos; CAMARGO, Goiandira Ortiz de; BUARQUE, Jamesson (Orgs). **Considerações sobre a poesia goiana**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: Momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. (Tradução: Vera da Costa e Silva et al.). Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.
- CHIAPETTI, Rita Jaqueline Nogueira; CHIAPETTI, Jorge. A água e os rios: imagens e imaginários da natureza. **Geografia**, v. 1, n. 1, p. 67-86, 2011.
- COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. Zênia Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. **Revista Signótica**, v. 25, n. 01, p. 221-241, 2013a.
- COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Trad. Ida Alves e colaboradores. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013b.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: Literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. São Paulo: Global, 2012.

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. Pierre Bourdieu e a Gênese do Campo Literário. **Revista de Letras**, v. 1, n. 25, p. 53-59, 2003.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: Uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Ltda., 1999.

DANTAS, Larissa de Araújo. **Espaços de Visibilidade**: Trajetórias possíveis no Campo Literário brasileiro. 2009. 111 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

DINARTE, Luiz Daniel Rodrigues; CORAZZA, Sandra Mara. Espaço poético como tradição didática: Bachelard e a imagem da casa. **Educação & Formação**, v. 1, n. 2, p. 135-148, 2016.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. As águas claras: O sustento da vida criativa. In: ESTES, C. P. **Mulheres que correm com os lobos**: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 223-249.

FREIRE, Francisco José. **Arte Poética**, ou regras da verdadeira poesia. 1748. Disponível em: <<https://archive.org/details/artepoeticaoureg01frei/page/n7/mode/2up>> Acesso em: 02/09/2020.

FROTA, Wander Nunes; PASSIANI, Enio. Entre Caminhos e Fronteiras: A gênese do conceito de “campo literário” em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 1, n. 34, p. 11-41, 2009.

GINZBURG, Jaime. **Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios**. Alea: Estudos Neolatinos, v. 5, n. 1, p. 61-69, 2003.

GOMES, Evanice Pinheiro; PESSOA, Francisco Carlos Lira; SANTANA, Laila Rover; CRUZ, Josias da Silva. Avaliação da degradação hídrica da Bacia Hidrográfica Tocantins Araguaia. **Anuário do Instituto de Geociências**, UFRJ, v. 41, n. 3, 2018.

GUIMARÃES, Maria Severina Batista. O labirinto revisitado pela lírica feminina contemporânea. **Leitura em Revisão**, v. 1, n. 16, p. 205-226, 2020.

HAMBURGER, Käte. O gênero lírico. In: **A lógica da criação literária**. Trad. Margot Malnic. São Paulo: Perspectiva, p. 167-210, 1975.

HAMBURGER, Michael. **A Verdade da Poesia**: Tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Trad. Alípio Correia de Franco Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Trad. Marco Aurélio Werle. Edusp: São Paulo, 2001.

HERÁCLITO. **Fragmentos** (Sobre a natureza). São Paulo: Abril Cultural, 1996.

HORODYSKI, Graziela Scalise; NITSCHKE, Leticia Bartoszeck; OLIVEIRA, Dircélia Maria Soares de; BIESEK, Ana Solange. Gaston Bachelard e o espaço poético: Contribuições para a geografia e o turismo. **RA'EGA**, v. 22, n. 1, p. 74-94, 2011.

MELLO, Ines Saber de; MOREIRA, Lucianne Christina Fasolo Normândia. Percepção, ritmo e performance: A poesia pelo viés do sentido. **Revista de Estudos Literários – REVELL**, v. 2, n. 22, p. 149-172, 2019.

MIRANDA, Rita Sofia Novas. **Recursos da imagem**: Relações entre a imagem poética e a imagem cinematográfica em Herberto Helder e em Jean-Luc Godard. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2009.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2015

QUALHATO, Adriana Magalhães; PAGANINI, Vera Lúcia Alves Mendes. A importância da literatura goiana na formação do licenciando em Letras. In: I seminário sobre docência universitária, 12 de março de 2011, Universidade Estadual de Goiás – UnU – Inhumas, **Anais**, 2011.

RAMOS, Laura Marina Jaime. **Romaria das águas**: ambiente, afeto e representações nas praias do rio Araguaia - GO. 2011. 84 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

REBOUÇAS, Aldo da C. Água doce no mundo e no Brasil. In: REBOUÇAS, A. C.; BRAGA, B. E.; TUNDISI, J. G. (Orgs.). **Águas doces no Brasil**: capital ecológico, uso e conservação. São Paulo: Escrituras, 2002.

RIBEIRO, Amanda de Cássia Borges; LOVATO, Ana Cristina do Amaral; MERGEN, Carla Cristiane. A imaginação criadora nos devaneios de Gaston Bachelard: Possibilidades em educação. In: II fórum internacional de educação, 27 a 30 de abril de 2011, Universidade de Santa Cruz do Sul, **Anais**, 2016.

SANTOS, Giovana Bleyer Ferreira dos; BARROS, Maria Aparecida. Configurações do sujeito lírico na poesia goiana contemporânea. In: CAMARGO, Goiandra Ortiz; DAVID, Nismária Alves (Orgs). **Leitura literária, crítica e ensino**. Campinas: Pontes Editores, 2019.

SILVA, Felipe Cabañas da. Geografia e poesia lírica: considerações sobre a poética do espaço, de Gaston Bachelard. **GEOUSP – Espaço e Tempo**, v. 19, n. 1, p. 60-75, 2015.

SILVA, Geraldo Rosa da. Cora Coralina e a tradição literária em Goiás. **Linguagem – Estudos e Pesquisas**, v. 12, n. 1, p. 69-86, 2008.

SILVA, Laura Rodrigues da. **A metáfora da água na poética de Miguel Jorge**. 2019. 104 f. Dissertação (Mestrado em Língua Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual de Goiás, Cidade de Goiás, 2019.

TELES, Gilberto Mendonça. **A poesia em Goiás: Estudos goianos I**. Goiânia: Editora UFG, 1964.

TOLEDO, Ricardo de Oliveira. A arte cristã como tentativa de superação da finitude de acordo com Hegel. **Investigação Filosófica**, v. 9, n. 1, p. 23-44, 2018.

TURCHI, Maria Zaira. A poesia de água e de sonho. In: BUFÁIÇAL, Maria Lúcia Félix. **Rio do sonho**. Goiânia: Cãnone, 2009.