



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



RUTH LOPES DE AQUINO

OS SÍMBOLOS AMAZÔNICOS E A RELIGIOSIDADE NA *CANÇÃO DA ESPERANÇA*
E OUTROS POEMAS DE TENÓRIO TELLES

MANAUS

2026

RUTH LOPES DE AQUINO

OS SÍMBOLOS AMAZÔNICOS E A RELIGIOSIDADE NA *CANÇÃO DA ESPERANÇA*
E OUTROS POEMAS DE TENÓRIO TELLES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Saturnino José Valladares López

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

-
- A657o Aquino, Ruth Lopes de
Os símbolos amazônicos e a religiosidade na canção da esperança e
outros poemas de Tenório Telles / Ruth Lopes de Aquino. - 2026.
107 f. ; 31 cm.
- Orientador(a): Saturnino José Valladares López.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2026.
1. Tenório Telles. 2. Canção da esperança e outros poemas. 3. Poesia
amazônica. 4. Os símbolos amazônicos. I. López, Saturnino José
Valladares. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-
Graduação em Letras. III. Título
-

OS SÍMBOLOS AMAZÔNICOS E A RELIGIOSIDADE NA CANÇÃO DA
ESPERANÇA E OUTROS POEMAS DE TENÓRIO TELLES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Saturnino José Valladares López

Aprovado em 05 de março de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Saturnino José Valladares López (PPGL/UFAM)

Prof. Dr. Cacio José Ferreira (PPGL/UFAM)

Prof. Dr. Samanta Matos (PUC- SP)

Dedico este trabalho ao meu Deus, aos meus pais José e Laura, ao meu esposo Marcos, ao meu filho Miguel, a minha sogra Marilene e as minhas amigas Vanessa e Luana, que me apoiaram durante toda minha jornada acadêmica.

AGRADECIMENTOS

É com grande alegria que, primeiramente, agradeço ao meu Deus todo-poderoso, por ter sido a minha força, o meu guia e a minha proteção em todos os momentos da minha vida. Agradeço também ao meu professor e orientador, Dr. Saturnino José Valladares López, que tem sido meu suporte nesta orientação, por ser acessível, compreensível e por estar sempre me conduzindo em todas as etapas, desde as leituras até a escrita. Meu muito obrigada, professor, estendo meus agradecimentos a instituição ao aparato a pesquisa (FAPEAM).

Agradeço aos meus pais, José Moreira de Aquino e Laura Lopes de Aquino, que, mesmo tão distantes fisicamente, estão sempre torcendo e orando pela minha conquista, desejando sempre o meu melhor. Não tenho palavras para descrever o carinho dessas duas pessoas por mim: são meus heróis e os quero muito bem, pois são meus maiores incentivadores e estão sempre na torcida pelo meu sucesso.

Ao meu esposo, Marcos Fernandes, registro minha gratidão por todo o zelo e dedicação que sempre demonstrou comigo. Obrigada por todo o apoio, pelo café quentinho, o bolo, o chá, o lanche, os abraços de força e aquele aperto de mão carinhoso e sincero, dizendo que sempre estaria ao meu lado, apoiando-me em tudo o que eu precisasse.

Ao meu filho, Miguel Aquino de Brito, agradeço pela paciência, pelo carinho e por acreditar nos estudos da mamãe. Obrigada pelos beijos, pelos abraços calorosos e pelas palavras de motivação, como “mãe, eu te amo e vai dar tudo certo”. Muito obrigada por ser esse ser humano tão iluminado e cheio de luz.

Dedico também meu agradecimento à minha sogra, Marilene Fernandes, por ter sido minha rede de apoio durante todo esse processo: pelo cuidado com Miguel, pelo cuidado comigo mesma, com a minha alimentação e com a minha saúde. Acredito que, sem o seu apoio, eu não teria chegado até aqui. Desejo do fundo meu coração que a sua saúde seja restaurada.

Deixo ainda minha gratidão às minhas amigas Vanessa Almeida e Luana Abreu, pelo carinho a mim dispensado, pelas palavras de força e incentivo, pelo ombro amigo, pelos apertos de mão e pelas orações de bênçãos. Amigas, vocês foram muito importantes em todo esse processo da minha formação. Meu muito obrigada!

*“Para que todos vejam e saibam,
considerem e juntamente entendam que a
mão do Senhor fez isso.”*

(Isaías 41,20)

RESUMO

Este estudo analisa a poesia de Tenório Telles no contexto amazônico, os símbolos amazônicos e a presença da religiosidade na *Canção da esperança e outros poemas* (2020), contextualizando sua produção no âmbito da poesia amazônica, evidenciando a presença de símbolos regionais, bem como a incorporação de elementos simbólicos da natureza na obra. Além disso, realiza uma aproximação entre os poemas e os textos bíblicos. A pesquisa se dá por meio da metodologia analítica, interpretativa na qual estabelece uma relação crítica e analítica dos poemas de Telles. No primeiro capítulo, aborda a poesia de Telles no contexto amazônico, com ênfase na análise dos poemas “Canção da esperança” e “Destino”, e conta com o suporte teórico de Paes Loureiro (1995), Bosi (2000), Rafael Lapesa (1974), Santos (2018) e Souza (2003). No segundo capítulo fala sobre os símbolos amazônicos presentes nos poemas “Salexistência” e “Busca”, e conta com o suporte teórico de Paes Loureiro (1985), Bosi (1936) e Paz (1956). No terceiro capítulo explora a presença da religiosidade e a relação com textos bíblicos, por meio dos poemas “Viver” e “Partejar”, e conta com o suporte teórico de Paes Loureiro (1985), Bosi (1936), Paz (1956), Eliade (1992) e Rudolf Otto (1992). Por meio disto, é possível compreender que Tenório Telles por meio de seus poemas aponta que a esperança é o meio para manter-se conectado com a fé, com a natureza, com a cultura, e a resistência por meio da linguagem poética.

Palavras-chave: Tenório Telles; Canção da esperança e outros poemas; Poesia amazônica.

RESUMEN

Este estudio analiza la poesía de Tenório Telles en el contexto amazónico, los símbolos amazónicos y la presencia de la religiosidad en "Canção da esperança e outros poemas" (2020). Contextualiza su producción dentro de la poesía amazónica, destacando la presencia de símbolos regionales y la incorporación de elementos simbólicos de la naturaleza en la obra. Además, establece una conexión entre los poemas y los textos bíblicos. La investigación emplea una metodología analítico-interpretativa, estableciendo una relación crítica y analítica con los poemas de Telles. El primer capítulo aborda la poesía de Telles en el contexto amazónico, con énfasis en el análisis de los poemas "Canção da esperança" y "Destino", y se apoya en el apoyo teórico de Paes Loureiro (1995), Bosi (2000), Rafael Lapesa (1974), Santos (2018) y Souza (2003). El segundo capítulo analiza los símbolos amazónicos presentes en los poemas "Salexistência" y "Busca", con base en el apoyo teórico de Paes Loureiro (1985), Bosi (1936) y Paz (1956). El tercer capítulo explora la presencia de la religiosidad y su relación con los textos bíblicos a través de los poemas "Viver" y "Partejar", también con base en el apoyo teórico de Paes Loureiro (1985), Bosi (1936), Paz (1956), Eliade (1992) y Rudolf Otto (1992). De esta manera, se comprende que Tenório Telles, a través de sus poemas, señala que la esperanza es el medio para permanecer conectado con la fe, la naturaleza, la cultura y la resistencia a través del lenguaje poético.

Palabras clave: Tenório Telles; Canto de Esperanza y otros poemas; Poesía amazónica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1: A POESIA DE TENÓRIO TELLES NO CONTEXTO AMAZÔNICO	22
1.1 O contexto amazônico	23
1.2 Canção da esperança	26
1.3 Destino	32
CAPÍTULO 2: OS SÍMBOLOS AMAZÔNICOS NA POESIA DE TENÓRIO TELLES ...	44
2.1 Os símbolos amazônicos	44
2.2 Saexistência	47
2.3 Busca	55
CAPÍTULO 3: A ESPIRITUALIDADE NA POESIA DE TENÓRIO TELLES	72
3.1 Viver	72
3.2 Partejar	81
4. CONCLUSÃO	101
5. REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO

Canção da esperança e outros poemas é uma obra de Tenório Telles, poeta amazonense cuja produção literária se insere no contexto da literatura amazônica contemporânea. Nascido em 2 de setembro de 1963, na localidade de São Tomé, Telles é licenciado em Letras (1989), com habilitação em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e Portuguesa, e bacharel em Direito (1996), ambos pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). É também mestre e doutor em Teoria da Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Atuou como coordenador editorial da Editora Valer, sendo responsável pela valorização da literatura regional amazonense. Desde 2001, ocupa a cadeira n.º 16 da Academia Amazonense de Letras. Em 2021, foi nomeado presidente do Conselho Municipal de Cultura (Manauscult), em Manaus. Ao longo de sua trajetória, publicou diversas obras, entre as quais se destacam: *Primeiros fragmentos* (1988), sua estreia poética, e *Estudos de literatura brasileira e amazonense* (1995), uma coletânea de ensaios literários.

Outras obras relevantes incluem *Leituras críticas* (1996), *O Amazonas em sua literatura* (CD-ROM, 1996), antologias como *Antologia do conto amazonense* (2009), além de *viver* (crônicas, 2011), *Renovação* (2013), *Clube da Madrugada: a presença do modernismo no Amazonas* (ensaio, 2014) e *Canção da esperança & outros poemas* (2011). Em parceria com Antônio Paulo Graça, lançou *Estudos da literatura do Amazonas* (2022), consolidando sua contribuição para o fortalecimento da crítica e da produção literária regional.

A obra *Canção da esperança e outros poemas* é composta por seis textos: “Canção da esperança”, “Destino”, “Viver”, “Partejar”, “Salexistência” e “Busca”, que abordam questões ligadas ao contexto amazônico, a identidade cultural em relação aos símbolos e do ser amazônida com a natureza, e a religiosidade.

A pesquisa é de natureza qualitativa, bibliográfica e interpretativa, fundamentada nos pressupostos da hermenêutica literária e da crítica cultural, na qual se utiliza a análise textual e simbólica da obra *Canção da Esperança e outros poemas*, de Tenório Telles, articulando o texto poético ao contexto sociocultural amazônico. A investigação apoia-se em metodologias bibliográficas, interpretativas e, inclusive, telematizadas, conforme Marconi e Lakatos (2003), bem como na interpretação dos sentidos simbólicos do texto, à luz de Ricoeur (1976) e Candido (2006).

A investigação não busca quantificação, mas a compreensão profunda dos sentidos, imagens, símbolos e construções poéticas da obra, considerando a linguagem poética, os

símbolos recorrentes, a memória, a esperança, a identidade amazônica e a relação entre texto e contexto sociocultural.

Essa abordagem é especialmente indicada quando o texto literário é tratado como produção simbólica e cultural e justifica-se por se tratar de uma obra poética ainda não analisada academicamente. A pesquisa qualitativa permite construir categorias interpretativas originais, respeitando a singularidade estética do texto, a partir de livros teóricos, artigos críticos, ensaios sobre poesia, cultura amazônica, hermenêutica e crítica literária, bem como fontes digitais, dentro de uma metodologia bibliográfica e telematizada.

Segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 183), “a pesquisa bibliográfica abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas até meios de comunicação eletrônicos...”. Isso legitima o uso de fontes impressas e digitais, mesmo quando o objeto literário ainda não possui fortuna crítica própria.

A metodologia interpretativa e hermenêutica visa analisar sentidos, símbolos e construções poéticas, sendo a hermenêutica literária central nesse processo. Ela permite interpretar o texto como produção de sentido, compreender o poema em diálogo com o contexto amazônico e articular subjetividade, cultura e linguagem. O autor Paul Ricoeur fundamenta teoricamente essa abordagem. Para ele: “Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência: do que ele diz para aquilo de que fala.” (Ricoeur, 1976, p. 99). Essa ideia sustenta a leitura simbólica e cultural da poesia de Tenório Telles.

A análise textual simbólica se dá por meio da observação de imagens poéticas, metáforas, símbolos da natureza amazônica e das construções da esperança, da resistência e da identidade. Essa abordagem dialoga com a crítica cultural, pois entende a literatura como prática social. Para Antônio Candido: “A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a.” (Candido, 2006, p. 84). Com essa ideia, fundamenta-se a articulação entre o texto poético e o contexto amazônico.

Como pesquisadora pioneira na análise da obra *Canção da Esperança e outros poemas*, de Tenório Telles, proponho, por meio desta pesquisa inovadora, ampliar a visibilidade da obra, contribuindo para os estudos da literatura amazônica contemporânea, fortalecendo a presença da cultura amazônica no debate acadêmico e inaugurando uma linha de leitura crítica sobre *Canção da Esperança e outros poemas*. A proposta de explorá-la é principalmente por se tratar especificamente da cultura amazônica e, com isso, divulgar a literatura de Telles por meio dos elementos nela presentes.

Essa ideia de “ineditismo” em *Canção da esperança e outros poemas* leva-me a

compreender que essa obra ainda não integra a fortuna crítica acadêmica, o que torna esta pesquisa pioneira e a desloca de uma simples leitura interpretativa para uma contribuição fundadora. Ou seja, com a dedicação à leitura e à análise dessa obra, é possível contribuir para a produção de informações que poderão subsidiar novas pesquisas e análises futuras.

Metodologicamente, trata-se de uma obra ainda não sistematicamente analisada pela crítica literária, o que confere à pesquisa um caráter exploratório, interpretativo e inaugural, esperando-se que esse tipo de abordagem seja valorizado. A obra constrói uma poética em que o sujeito, a cultura e a natureza formam uma unidade indissociável, sendo composta por experiências simbólicas. Nela, existe um ponto central considerado muito fértil, que sugere que o contexto amazônico não é decorativo, mas parte estruturante da linguagem poética.

Na obra, é possível observar a Amazônia como espaço simbólico e não apenas geográfico; a natureza como lugar de revelação, memória e identidade; e a cultura amazônica como um modo de existir, atravessado por fé, oralidade, mito e resistência.

Os textos que compõem essa obra, são líricos e são marcados por uma profunda simbologia que remete à resistência, à liberdade, à fé, à pureza, à esperança, aos milagres, à alegria e à efemeridade, pois, além de exaltarem a beleza da floresta, dos rios e das crenças populares da região, também refletem valores e sentimentos enraizados na identidade amazônica. Compreender *Canção da esperança e outros poemas* requer, inicialmente, uma análise do contexto literário e cultural em que a obra está inserida.

Esse contexto abrange fatores históricos, sociais, políticos, geográficos e culturais que influenciam tanto a produção quanto a recepção do texto literário. A partir dessa compreensão, torna-se possível desenvolver um olhar crítico e sensível que permita identificar as marcas da identidade amazônica presentes na obra e refletir sobre sua contribuição para a valorização da literatura regional.

A obra de Tenório Telles estabelece um diálogo direto com o imaginário amazônico ao incorporar elementos da natureza como símbolos estruturantes da experiência humana e espiritual, como rios, florestas, flores e animais. Esses elementos não são apenas parte do cenário, mas ganham voz poética, tornando-se metáforas vivas da existência amazônica. Ao mesmo tempo, o autor entrelaça essas imagens naturais com referências bíblicas e espirituais, criando uma poética que transcende o material e convida à contemplação do sagrado na paisagem amazônica.

Outro aspecto relevante da obra é sua estrutura de métrica livre, de linguagem lírica e acessível, que trabalha a temática da cultura amazônica. Com isso, é possível promover o fortalecimento da identidade cultural dos estudantes amazônidas, estimulando a valorização de

suas origens e o reconhecimento de sua própria realidade no campo literário. Além disso, a obra pode incentivar a escrita criativa e o interesse pela pesquisa em literatura regional.

Destacando a contribuição de Tenório Telles para o desenvolvimento da literatura amazônica. Sua produção combina qualidade estética com compromisso cultural e social, consolidando-se como uma voz significativa na valorização da cultura local, tornando visível a riqueza simbólica, espiritual e natural da Amazônia.

Telles integra referências bíblicas à sua poética, criando um diálogo entre o sagrado e o universo amazônico. A natureza é tratada como criação divina, com forte potencial redentor e revelador. Os rios simbolizam a purificação, as árvores representam a sabedoria ancestral e a floresta é apresentada como espaço sagrado de contemplação e espiritualidade. Assim, sua poesia constrói uma ponte entre fé, cultura popular.

Canção da esperança e outros poemas pode ser uma excelente ferramenta para a valorização da literatura regional. A obra pode ser utilizada em projetos de leitura, produção textual e artes, permitindo o desenvolvimento de atividades interdisciplinares que envolvam história, geografia, educação ambiental e literatura. Sua linguagem acessível e os temas ligados à identidade regional facilitam o engajamento dos alunos, incentivando o reconhecimento da voz literária e despertando o interesse pela própria cultura.

Ao se verem inseridos no contexto amazônico, os estudantes têm a oportunidade de reconhecer suas vivências, paisagens, valores e histórias. Isso fortalece a autoestima cultural e contribui para a construção de uma identidade mais afirmativa e resistente. A leitura da obra permite que os alunos valorizem suas raízes, seu território e sua própria voz no cenário literário.

Entre as principais características estilísticas da obra, destaca-se a linguagem lírica e fluida, marcada por forte presença de imagens poéticas e metáforas ligadas à natureza e à espiritualidade. Há uma cadência que remete tanto à oralidade quanto à introspecção, com um tom reflexivo, esperançoso e, por vezes, crítico. Esses elementos traduzem uma sensibilidade amazônica que valoriza o sentimento, a contemplação, a resistência do povo e a beleza presente nas coisas simples.

Na obra de Telles, é importante ressaltar que, a natureza é apresentada como uma perspectiva humanizadora, que promove uma visão mais sensível e espiritual da vida na Amazônia, valorizando a solidariedade, a simplicidade e a harmonia com o meio ambiente. Trata-se de uma poesia que convida o leitor à empatia com a natureza e com o outro.

As obras de Tenório Telles estão fortemente vinculadas à literatura do Amazonas e à produção cultural regional, e isso tem valorizado a literatura amazônica contemporânea, pois aliam qualidade estética a um forte compromisso com a cultura. Além de sua produção poética,

o autor atua como incentivador da leitura e da produção literária regional. Autores como ele, voltados a tradições literárias específicas, como a amazônica, tendem a receber menos atenção nacional e internacional quando não atravessam os circuitos mais amplos de crítica e publicação dos grandes eixos editoriais, como Rio de Janeiro e São Paulo.

A literatura brasileira, em geral, ainda é muito concentrada nesses mercados, o que faz com que muitos nomes importantes, como Tenório Telles, tenham menor penetração fora de seus contextos locais. Isso não reflete falta de qualidade, mas sim um fenômeno editorial e institucional que privilegia determinados centros de publicação e circulação, marcados por padrões acadêmicos e dinâmicas culturais específicas.

Muitas das obras de Telles são publicadas por editoras locais ou especializadas, como a Valer, com tiragens menores e distribuição limitada. Isso dificulta a presença do autor em catálogos nacionais, feiras de livros de grande porte e análises críticas em revistas de amplo alcance. Embora Telles atue também como crítico e pesquisador, a fortuna crítica sobre sua própria obra ainda é incipiente quando comparada à de grandes nomes da literatura brasileira.

Existe, sim, produção crítica sobre a literatura amazonense em geral, inclusive com Telles atuando como organizador ou teórico; contudo, há menos estudos específicos sobre sua obra poética ou dramática circulando nos grandes fóruns acadêmicos nacionais. Esse tipo de assimetria é comum em autores regionais que ainda não alcançaram ampla tradução, difusão editorial ou adoção canônica em cursos de literatura no Brasil e no exterior.

O estado da arte da pesquisa sobre a obra *Canção da esperança e outros poemas* de Telles ainda não existe, mas existem em outras obras que contam com parcerias em estudos e publicações com Antônio Paulo Graça, reunindo textos que percorrem a tradição literária amazonense desde o período colonial até a contemporaneidade, refletindo sobre autores, movimentos e contextos. No campo da crítica, Telles também organizou antologias, como *Poesia e poetas do Amazonas* (2006), que contribuem para mapear a produção regional e resgatar vozes significativas.

Além disso, Telles publicou obras de ensaio e crítica que discutem o modernismo e o pós-modernismo na literatura local. Esses textos constituem referências básicas para pesquisadores da literatura amazônica, embora ainda não estejam amplamente presentes em grandes bases críticas nacionais ou internacionais, como seria esperado para autores com reconhecimento mais amplo.

A fortuna crítica de Telles está ligada principalmente ao contexto regional e à crítica sobre a literatura do Amazonas, manifestando-se em estudos que citam seus livros de ensaio como obras de referência na história literária regional, em participações em eventos, rodas de

conversa, homenagens à sua produção e no reconhecimento por instituições literárias e projetos culturais locais.

Um exemplo recente de reconhecimento da literatura de Tenório Telles é a homenagem no parque “Jardim das Pedras que Falam”, na cidade de Santiago de Compostela, na Espanha. Esse fato indica uma aproximação internacional de parte de sua obra poética vinculada à cultura amazônica. No entanto, esse reconhecimento ainda não se traduziu em ampla presença em antologias nacionais contemporâneas, dossiês críticos de grande circulação ou estudos acadêmicos comparativos com grandes nomes da poesia brasileira, caracterizando uma fortuna crítica ainda em construção, tanto por sua produção poética quanto por seu papel como crítico, pesquisador e promotor cultural.

Sabe-se que o poeta ainda não é amplamente conhecido fora do contexto regional devido a fatores institucionais, editoriais e circulatórios, bem como à forma como a crítica literária se organiza no Brasil. Contudo, a fortuna crítica sobre suas obras vem crescendo, embora ainda seja mais presente em publicações e eventos voltados à literatura do Norte do que em grandes fóruns nacionais. Acredita-se que reconhecimentos recentes, como as homenagens internacionais, sinalizam potenciais mudanças futuras nessa recepção.

Quando nos referimos à literatura amazônica, tratamos de uma produção literária que reflete a realidade do povo amazônida que expressa sua cultura por meio da ficção, da memória e da imaginação. Essa literatura é construída a partir da vivência concreta de seus autores, enraizada no território e nas experiências da região.

A criação literária se alimenta da realidade, da história e dos elementos presentes no cotidiano. E essa ideia conversa com a perspectiva de Santos na qual observa que: “a literatura assume um caráter humanizador [...] nos torna compreensíveis e abertos para a natureza, eis a expressão amazônica” (Santos, 2018, p. 38). Assim, a literatura da Amazônia vai além do relato regionalista, pois revela uma sensibilidade singular e promove o entendimento da complexidade humana em interação com o meio ambiente.

Historicamente, a literatura amazônica foi considerada inferior se comparada à produzida em outros estados, como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Como escreveu Souza: “O artista amazonense será sempre um corpo estranho em um contexto de ornamento em que a classe dominante reside” (Souza, 2003, p. 28). Sabe-se que a produção literária amazônica é fruto da influência da literatura europeia, que, desde o ciclo da borracha, se fixou na região.

E isso reflete nos escritos de Paz Loureiro que nos fala sobre como estamos inseridos e como somos vistos no contexto amazônico, pois o mesmo observa que: “o isolamento que

cobria a Amazônia com o manto do mistério, distância e intemporalidade, que a impedia de intercambiar seus bens culturais, contribuiu para que se acentuasse sobre ela uma visão folclorizante e primitivista” (Loureiro, 1995, p. 30).

Durante muito tempo, as representações literárias da Amazônia enfatizaram o caráter exótico, erótico e exuberante de sua flora, fauna e tradições, transmitidas oralmente de geração em geração. Mas, esse cenário começou a mudar com a fundação do movimento literário Clube da Madrugada (1930–1934), que promoveu a renovação da linguagem poética e a valorização da realidade amazônica. Entre seus principais nomes estão Thiago de Mello, Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Elson Farias.

A partir da década de 1970, a literatura amazônica incorporou novas experimentações e ampliou sua visibilidade, destacando autores como Milton Hatoum, Aníbal Beça, Dori Carvalho, Zemaria Pinto e Márcio Souza. Nesse contexto, sob o apoio editorial da Editora Valer, Tenório Telles consolidou sua produção poética, reafirmando a identidade cultural amazônica.

Dessa forma, a obra *Canção da esperança e outros poemas*, de Tenório Telles, insere-se no contexto amazônico e destaca-se pela recorrência de símbolos regionais e pela presença da religiosidade, evidenciando seus principais elementos temáticos e estilísticos. Esta pesquisa está organizada em três capítulos, os quais abordam aspectos específicos da produção poética do autor.

O primeiro capítulo analisa a poesia de Telles no contexto amazônico, com ênfase nos poemas “Canção da esperança” e “Destino”, contando com o suporte teórico de Paes Loureiro (1995), Bosi (2000), Rafael Lapesa (1974), Santos (2018) e Souza (2003). O segundo capítulo discute os símbolos amazônicos e sua função poética, tomando como base os poemas “Salexistência” e “Busca”, e fundamenta-se teoricamente em Paes Loureiro (1985), Bosi (1936) e Paz (1956).

Por fim, o terceiro capítulo explora a presença da religiosidade a partir da relação com textos bíblicos, tendo como corpus os poemas *Viver e Partejar*, e conta com o suporte teórico de Paes Loureiro (1985), Bosi (1936), Paz (1956), Eliade (1992) e Rudolf Otto (1992).

Os principais teóricos mobilizados nesta pesquisa fornecem o embasamento necessário para alcançar o objetivo central do estudo. Em João de Jesus Paes Loureiro, estabelece-se a relação com o imaginário amazônico; em Mircea Eliade, fundamentam-se os conceitos de hierofania, sagrado e profano no cotidiano; em Rudolf Otto, desenvolve-se a noção de numinoso, explorada ao longo da análise; e em Octavio Paz, compreende-se a poesia como uma experiência reveladora.

Diante disso, busca-se responder à seguinte questão de pesquisa: de que modo a poesia de Tenório Telles, na obra *Canção da esperança e outros poemas*, articula princípios éticos e estéticos a partir do imaginário amazônico, da simbologia regional e da experiência do sagrado, configurando uma poética de revelação e esperança?

A resposta para essa questão, parte da hipótese de que a obra *Canção da esperança e outros poemas* articula princípios éticos e estéticos por meio do imaginário amazônico, da simbologia regional e da experiência do sagrado, constituindo uma poética de revelação e esperança, na qual a linguagem poética atua como mediação entre o humano, a natureza e o transcendente, ressignificando o cotidiano amazônico e afirmando valores existenciais, culturais e espirituais.

1. A POESIA DE TENÓRIO TELLES NO CONTEXTO AMAZÔNICO

Neste capítulo, busca-se conceituar a poesia de forma geral, bem como analisar a maneira pela qual a poesia de Tenório Telles se insere no contexto amazônico. A poesia constitui uma manifestação artística fundamentada na palavra, instrumento por meio do qual se expressam sentimentos, emoções, percepções e memórias. Etimologicamente, o termo “poesia” deriva do grego *poíesis*, que significa “criação” ou “fazer”, evidenciando seu caráter inventivo e construtivo. Sob essa perspectiva, a poesia recorre a recursos como o ritmo, as imagens e a sonoridade para transmitir ideias, sensações e reflexões. Conforme afirma Lapesa, “a poesia é considerada como a mais alta expressão literária” (Lapesa, 1974, p. 124), destacando sua potência estética e simbólica na comunicação humana.

Para compreender a poesia de Tenório Telles no contexto amazônico, torna-se fundamental considerar as reflexões de João de Jesus Paes Loureiro, especialmente na obra *Cultura Amazônica: a poética do imaginário*, na qual o autor destaca o papel central da cultura e do imaginário na construção literária da região. Também é relevante a contribuição de Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo*, obra que oferece uma perspectiva capaz de aprofundar a relação entre tempo, ser e linguagem na poesia contemporânea. Essa abordagem evidencia a complexidade e a profundidade da experiência amazônica, marcada por uma constante interseção entre o real e o simbólico, elementos essenciais para a expressão poética do território.

Sabemos que, um poema é composto por métrica na qual é a sua estrutura formal e que se refere à quantidade de sílabas poéticas, ou sílabas métricas, em cada verso, seguindo padrões estabelecidos, como o decassílabo (10 sílabas) ou o alexandrino (12 sílabas). Trata-se de um recurso que confere musicalidade, equilíbrio e fluidez ao texto poético. Segundo Merquior: “a métrica é a matemática do verso; o ritmo, sua música” (Merquior, 1974, p. 29). Com isso, ilustra como a métrica organiza o verso de forma regular, enquanto o ritmo dá vida ao poema, aproximando-o da fala ou do canto.

O ritmo é o efeito sonoro e cadenciado que resulta da combinação entre métrica, pausas, acentos e repetições. Diferente da métrica, que é mais rígida, o ritmo pode ser flexível e está diretamente ligado à sonoridade da linguagem e à experiência auditiva do leitor. Para Candido: “o ritmo é o elemento que imprime movimento ao poema, criando uma cadência que pode sugerir emoções, intensificar significados e até substituir o sentido literal das palavras” (Candido, 1993, p. 164).

Ao observarmos com atenção, a poesia de Tenório Telles possui um estilo diferente e tem um forte caráter religioso e pode ser classificada como lírica. Pois, todos os poemas da obra

Canção da esperança e outros poemas apresentam métrica livre, uma característica comum na poesia moderna e contemporânea. Ainda assim, a predominância de versos curtos ou médios confere leveza e fluidez ao texto, há um ritmo interno construído por pausas naturais e marcações de pontuação, conduzindo o leitor por uma viagem emocional que nasce da imaginação, dos sentimentos, dos pensamentos e dos estímulos espirituais do autor.

A poesia lírica é reconhecida por expressar emoções íntimas e subjetivas, como o amor, a dor, a saudade, a fé e a esperança, elementos sensivelmente presentes na obra de Telles. Dessa forma, sua escrita revela um lirismo que transcende o individual, alcançando o universal por meio da espiritualidade e da experiência poética. Seus versos expressam uma profunda reflexão interior e espiritual, com linguagem emotiva, subjetiva e repleta de imagens simbólicas, características típicas da poesia amazônica. Conforme Lapesa, “poesia lírica é a que expressa os sentimentos, imaginações e pensamentos do autor; é a manifestação de seu mundo interno e, portanto, é o gênero poético mais subjetivo e pessoal” (Lapesa, 1974, p. 139).

Nos poemas de Telles essas informações são vistas dentro do poema, pois, ele utiliza as palavras para expressar seus sentimentos e, por meio delas, manifesta sua inquietação na busca por um mundo melhor. A obra em questão é fruto de um árduo trabalho de um escritor que desempenha a função de mediador da boa palavra. Que por meio de seus escritos, ele tem semeado uma literatura de esperança para a comunidade amazônica, buscando incentivar o maior número possível de leitores e escritores através da palavra e da esperança.

A seguir será discutido o contexto amazônico de uma forma geral e de como a poesia de Tenório Telles nele se insere.

1.1 O contexto amazônico

O contexto amazônico é formado por características ambientais, sociais, culturais, econômicas e políticas que, juntas, definem a região. No aspecto ambiental, a Amazônia abriga a maior floresta tropical do mundo, vulnerável às mudanças climáticas e ao desmatamento. No campo social e cultural, destaca-se a diversidade de povos indígenas, ribeirinhos, quilombolas, extrativistas e da população urbana, que mantêm forte relação com os rios, a floresta e modos de vida sustentáveis.

A economia regional baseia-se na agricultura, no extrativismo, na pesca, na mineração e, mais recentemente, na biotecnologia, que busca conciliar desenvolvimento econômico e preservação ambiental. Politicamente, a Amazônia enfrenta desafios como conflitos fundiários, grilagem, garimpo e pressões internacionais pela conservação da floresta. Ela é mais que um

espaço geográfico, a Amazônia é um território vivo, com populações que defendem seus direitos e saberes tradicionais. No âmbito literário, a poesia amazônica se destaca por sua ligação com a natureza, a oralidade, a religiosidade e o imaginário cultural da região.

Na Amazônia a religiosidade popular, os mitos indígenas e a memória coletiva contribuem para uma produção literária que ultrapassa a contemplação estética, tornando-se instrumento de afirmação identitária e resistência cultural. E a poesia amazônica surge como expressão da vivência local, ao mesmo tempo em que dialoga com temas universais, construindo pontes entre o regional e o coletivo.

A obra de Tenório Telles conta com a colaboração de escritores amazonenses, como José Almerindo Rosa, professor, escritor e crítico literário, cuja atuação é relevante no cenário da literatura regional. Rosa contribuiu com ensaios, prefácios e estudos críticos que valorizam a produção literária local, destacando-se sua participação no prefácio da obra *Canção da esperança e outros poemas*.

Nesse texto introdutório, Rosa propõe uma reflexão acerca da palavra poética como instrumento de transformação e resistência, ressaltando a esperança como elemento essencial da existência humana. Suas considerações aproximam o leitor do universo simbólico e espiritual da poesia amazônica e evidenciam a força da linguagem poética como meio de semear ideias, afetos e utopias. Segundo Rosa:

A palavra é a pá que lava. Pá que lava a promissora terra a fim de bem laçarmos a semente da ideia, da esperança; seria árido este mundo que configuramos entre a terra e o céu [...] A esperança, para nós humanos, é como horizonte. Parece sempre ao nosso alcance. Todavia, apenas no campo visual. A esperança, nosso horizonte, está sempre em nossa mente, em nossos objetivos. Não imaginamos a vida humana sem esperanças. Esperamos, pois, contra toda desesperança, a esperança (Rosa, 2023, p.11).

Compreende-se, nesse trecho, que a palavra é comparada a uma pá que trabalha a terra, ou seja, possui o poder de preparar o terreno para o surgimento de ideias e sentimentos, como a esperança. Sem essa “palavra” que movimenta e transforma, o mundo seria árido e sem sentido. A esperança, por sua vez, é vista como um horizonte: está sempre à nossa frente, guiando-nos, ainda que pareça inatingível.

Ela não é algo que se pode tocar com as mãos, mas está sempre presente em nossos pensamentos e objetivos. Assim, a vida humana depende da esperança para continuar, mesmo em tempos difíceis, pois é ela que nos impulsiona a seguir em frente, nos guiando, mesmo que pareça inatingível. Ela não é algo que se pega com as mãos, mas está sempre presente nos

nossos pensamentos e objetivos.

A vida humana, então, depende da esperança para continuar, mesmo em tempos difíceis. É ela que nos impulsiona a seguir em frente, mesmo quando tudo parece contrário. Por isso, “Esperamos, pois, contra toda desesperança, a esperança. Eis aí a *Canção da esperança*, livro de poemas de Tenório Telles”.

Vejamos agora os poemas que retratam a resistência em forma poética: abriremos com a “Canção da Esperança” e, em seguida, os demais poemas que compõem a obra. *Canção da esperança e outros poemas* exemplifica o estilo da tradição popular, que frequentemente aborda temas como o sofrimento coletivo, a luta pela liberdade e a resistência por meio da música e da poesia. Como afirma Freire (2005, p. 8): “A esperança torna-se, assim, um ato político, uma recusa da desesperança e uma aposta na construção coletiva de um mundo mais justo”.

O uso da música e do canto como formas de resistência é um tema recorrente na obra de Tenório Telles e nas expressões populares, incluindo a música folclórica e as canções de protesto. Essa tradição enfatiza a celebração da esperança mesmo diante das adversidades, mostrando como a dor pode ser enfrentada e transformada em superação por meio da expressão artística.

Nos próximos parágrafos, serão apresentados poemas em que a resistência se evidencia pela palavra, ressaltando como a poesia de Tenório Telles constrói uma linguagem de resistência ancorada na esperança e na força simbólica da Amazônia. A resistência pode ser política, quando se opõe a regimes opressores, à censura e à exclusão social; cultural, quando defende valores, tradições e identidades ameaçadas; ou espiritual e subjetiva, quando preserva a dignidade humana, a memória, os afetos e a esperança, mesmo em tempos sombrios.

A resistência, no contexto literário e poético, é a capacidade de persistir diante da opressão, da violência, da desesperança ou da destruição cultural. Em um poema, ela se manifesta pela palavra, escrever ou recitar já é um gesto de resistência, pois o poeta preserva memórias e sentimentos. Também pode aparecer no conteúdo, quando há crítica social, denúncia de injustiças, valorização da identidade, da ancestralidade e da natureza; na forma, ao reinventar linguagens e resgatar tradições orais; e na esperança, como em “Canção da Esperança”, em que sonhar e acreditar em tempos de dor se torna ato de resistência.

O poema mostra que, mesmo em um “tempo desolado”, o canto celebra a esperança, reagindo à dor com palavras que afirmam a vida. A resistência ainda se expressa em imagens do imaginário amazônico, a força da natureza, a luta cotidiana, a criação do homem e a travessia do navegante, símbolos que revelam uma resistência tanto cultural quanto espiritual, enraizada na Amazônia.

Em todos esses poemas, Tenório Telles constrói uma poética da resistência que não é violenta ou direta, mas simbólica, espiritual e profundamente humana. Ele canta a esperança mesmo quando tudo parece desabar; celebra a natureza, mesmo quando ela é agredida; honra a memória e a fé, mesmo diante da desesperança. Assim, sua obra insere-se na tradição da literatura amazônica comprometida com a vida, com a justiça e com a beleza, fazendo da poesia uma forma de resistir e de existir.

Vejamos, a seguir, na próxima epígrafe, a análise do poema “Canção da Esperança”, que não apenas ressoa com a experiência coletiva de sofrimento, mas também serve como testemunho da capacidade da arte de inspirar e mobilizar comunidades em busca de mudança social.

1.2 Canção da esperança

Neste tempo desolado
de sonhos subtraídos
e utopias amortalhadas
– ergo este canto para celebrar
a esperança entressonhada.

Neste tempo de partos sem flores
de silêncio e de almas violadas
– ergo este canto para celebrar
a semente que arde em luz.

Neste tempo de vidas fraturadas
de olhos imantados e corações
[ressecados
– ergo este canto para celebrar
a inocência e o brilho da infância.

Neste tempo de morte
[e de sombras
de guerras e de campos
[devastados

– ergo este canto para celebrar
a vida e os que tombam
[pela liberdade.

Contra toda desesperança,
contra toda cegueira e emudecimento,
contra toda indiferença:

– Ergo este canto para celebrar
a manhã, os rios,
as flores e seus enigmas.

– Ergo este canto para celebrar
os pássaros – suas cores e cantos,
as flores, o ser humano e a utopia
e também os olhos da amada.

É para vós
este canto de esperança
– que mesmo sendo pranto
se eleva como música luminosa.

É para vós
este canto de exaltação
– que floresça em vossos olhos
– que se faça verdade em vossas bocas
e nasça como verdade em nossas vidas.

O poema “Canção da Esperança” é um exemplo claro da utilização de recursos estilísticos tradicionais da poesia popular, como paralelismo, anáfora, epífora, antítese e enumeração, que permitem transmitir uma mensagem de resistência e de celebração da vida, mesmo em tempos de dificuldades extremas. A combinação desses recursos cria uma estrutura que enfatiza o contraste entre os períodos sombrios e a possibilidade de renovação, simbolizada pela esperança.

Assim, o poema se torna um grito de resistência e um convite à reflexão sobre a importância da luta pela liberdade, pela vida e pela preservação da dignidade humana em contextos de adversidade. Na obra *Canção da esperança e outros poemas* (2020), o texto se apresenta como um ato de resistência poética diante das dores e dos silenciamentos impostos pela realidade contemporânea. Com uma linguagem marcada pela sensibilidade e pelo uso intenso de imagens simbólicas, o eu lírico constrói uma celebração da esperança e da vida, mesmo em meio ao caos, à desesperança e à perda de utopias.

Ao longo de suas estrofes, o poema propõe um canto de afirmação, configurando-se como um espaço onde ainda floresce a possibilidade de transformação e reconstrução, especialmente no contexto amazônico e humano. Ele ecoa como uma canção de esperança em meio ao caos e ergue um canto para celebrar os bons momentos da vida, ressaltando que é por meio das palavras que vidas podem ser transformadas.

Na primeira e na segunda estrofes, lê-se: “Neste tempo desolado / de sonhos subtraídos / e utopias amortalhadas / – ergo este canto para celebrar / a esperança entressonhada. / Neste tempo de partos sem flores / de silêncio e de almas violadas / – ergo este canto para celebrar / a semente que arde em luz.” Essas estrofes apresentam um cenário de tristeza e frustração, mas também apontam para a presença persistente da esperança, ainda que adormecida ou enfraquecida.

O poema descreve um tempo difícil, marcado pela perda e pela destruição. A expressão “tempo desolado” sugere um período de crise, enquanto “sonhos subtraídos” e “utopias amortalhadas” revelam a ausência de perspectivas e o apagamento de ideais. Os sonhos e as utopias, que simbolizam a busca por um futuro melhor, surgem silenciados, o que reforça a sensação de estagnação. No entanto, ao refletirmos sobre o passado, é possível perceber que a literatura amazônica passou por importantes transformações.

Para alcançar a visibilidade atual, enfrentou preconceitos e rompeu barreiras que a mantinham à margem do cenário literário nacional. Hoje, observa-se um crescimento expressivo dessa produção, que tem conquistado espaços e valorizando suas raízes. O que se busca aqui, portanto, é destacar a literatura amazônica e reconhecer sua importância cultural e social e essa ideia conversa com o que Loureiro chama do tempo de contemplação cultural da Amazônia:

O tempo cultural na Amazônia que está sendo analisado é de um tempo de poetas, de baías, de videntes, de nativos da terra, de trabalhadores da gleba, de homens simples, em relação harmoniosa com sua natureza, que tem na função estética vetor de sociabilidade. A vida como ação e contemplação. A presença de uma espécie de sensibilização dos sentidos diante da floresta e do rio. (Loureiro, 1995, p. 240).

Ao observarmos o contexto da literatura amazônica, o trecho de Loureiro destaca elementos fundamentais da experiência cultural e literária da região, em que a relação entre a natureza e as pessoas molda tanto as práticas sociais quanto às expressões artísticas. A partir dessa perspectiva, compreende-se que o autor aponta para a existência de um “tempo cultural” específico, no qual a literatura e as demais formas de expressão estão profundamente entrelaçadas à vivência cotidiana da população amazônica.

Nesse sentido, o poema de Telles insere-se na tradição da literatura amazônica, pois não apenas exalta a beleza natural da região, mas também denuncia as dificuldades históricas enfrentadas para consolidar uma produção literária que representasse verdadeiramente a realidade local. Essa literatura, por muito tempo, sofreu preconceitos e marginalização, sendo frequentemente excluída dos grandes centros de consagração. Ainda assim, atravessou processos de transformação até alcançar maior reconhecimento e valorização.

O poema em questão expressa a tensão entre dor e resistência, especialmente na terceira e na quarta estrofes, que revelam um panorama de crise e superação: “Neste tempo de vidas fraturadas / de olhos imantados e corações / ressecados – ergo este canto para celebrar / a inocência e o brilho da infância. / Neste tempo de morte / e de sombras / de guerras e de campos / devastados / – ergo este canto para celebrar / a vida e os que tombam / pela liberdade.”

Nesses versos, o poeta articula a dor coletiva com um gesto de resistência simbólica por meio da celebração do que há de mais essencial: a infância, a vida e a liberdade. Assim, a obra reafirma o papel da literatura como instrumento de memória, denúncia e esperança, enraizada na vivência amazônica, mas aberta ao diálogo com experiências universais.

Essas estrofes refletem os tempos difíceis e as adversidades da vida, mas também a resistência e os valores fundamentais da humanidade, como a inocência, a vida e a liberdade. Por meio das imagens e contrastes que apresenta, transmite-se uma mensagem de luta, indicando que, apesar das dificuldades retratadas anteriormente, ainda é possível erguer-se para celebrar. Mesmo diante de um tempo marcado por fraturas, mortes, guerras e sombras, o que permanece é o desejo de celebrar aquilo que simboliza esperança e resistência, com isso, reforça o que Santos propõe com o objetivo de contribuir para as novas investigações voltadas para a cultura amazônica.

A proposta é contribuir para o desenvolvimento de um caminho de investigação acadêmica que oportunize outros estudos no tocante ao imaginário, às crenças, à condição de marginalização, ao silêncio, à identidade do rio, da floresta, das cantigas, da migração para o meio urbano e das dificuldades enfrentadas pelos ribeirinhos e retirantes da seca. (Santos, 2018, p. 27).

A citação de Santos (2018) busca explorar e compreender aspectos específicos da vida e da cultura dos ribeirinhos e retirantes da seca, com ênfase no imaginário, nas relações e na identidade dessas tradições, apontando para um desejo de universalização. Afinal, como sabemos, não existe universalidade sem regionalidade. Desde os tempos antigos, muito do que se produzia era compreendido a partir de modelos idealizados, como forma de imitação ou mimese da realidade. No entanto, mesmo sob essa perspectiva imitativa, é essencial que não se perca a identidade própria de cada cultura ou região.

No caso da Amazônia, é fundamental que as vozes locais não sejam silenciadas ou reduzidas a estereótipos, mas valorizadas e reconhecidas em sua autenticidade. A literatura, nesse contexto, surge como uma ferramenta poderosa para expandir essas vozes, promovendo o diálogo entre o local e o universal. Justifica-se, portanto, a importância de preservar e difundir a identidade amazônica por meio das manifestações literárias, pois elas revelam a riqueza cultural, histórica e simbólica da região, contribuindo para a diversidade e a pluralidade do imaginário coletivo.

As quinta, sexta e sétima estrofes do poema apresentam uma perspectiva clara do que significa ser amazônida e do sentimento de pertencimento a um espaço culturalmente rico, diverso e resistente às desigualdades históricas e sociais. Ao declarar: “Contra toda desesperança / contra toda cegueira e emudecimento, / contra toda indiferença: / -Ergo este canto para celebrar / a manhã, os rios, / as flores e seus enigmas”, o eu lírico assume uma postura de resistência e afirmação da vida, exaltando a beleza e a essência dos elementos naturais e humanos da Amazônia.

Nesse sentido, a poesia configura-se como instrumento de enfrentamento simbólico das adversidades e de reafirmação dos valores fundamentais da existência. Nas estrofes finais, o canto poético transforma-se em celebração das conquistas e da esperança, como se observa nos versos: “- Ergo este canto para celebrar / os pássaros – suas cores e canto / as flores, o ser humano e a utopia / e também os olhos da amada. / É para vós / este canto de esperança / - que mesmo sendo pranto – / se eleva como música luminosa. / É para vós / este canto de exaltação / - que floresça em vossos olhos / – que se faça verdade em vossas bocas / e nasça como verdade em nossas vidas”. Assim, o poema revela um compromisso ético e estético com a valorização da vida, da cultura e da luta por justiça e dignidade no contexto amazônico.

Essas estrofes expressam uma profunda celebração da vida, das belezas naturais, das relações humanas e da esperança. Mesmo diante do sofrimento, o canto transcende, e o lamento se eleva, apontando para algo maior: uma utopia que deve ser realizada na verdade e na

transformação da vida cotidiana. A ideia é contribuir para que a poesia amazônica continue se expandindo, pois o ato de poetar é, de fato, transformador, e é isso que nos motiva sempre, já que temos aqui uma cultura criativa, exótica, erótica e exuberante.

Além disso, o silêncio imposto às populações amazônicas, especialmente no que se refere às dificuldades enfrentadas em seu cotidiano, pode ser compreendido como consequência da exclusão sistemática a que foram historicamente submetidas. Esse silêncio traduz a ausência de representação cultural e o acesso limitado a direitos básicos, como educação, saúde e, sobretudo, à literatura produzida na própria região. Nesse contexto, a literatura amazônica assume um papel fundamental ao dar voz às diferentes experiências e identidades que compõem esse espaço geográfico e simbólico.

Por meio de suas narrativas, ela incorpora as vivências de camponeses, ribeirinhos e poetas, que retratam não apenas a beleza e a complexidade da natureza, mas também a luta por reconhecimento e pertencimento. Ademais, destaca figuras como os videntes, que mantêm uma conexão espiritual e simbólica com o mundo natural, refletindo a diversidade de percepções e de relações com a realidade.

A floresta, os rios e os demais elementos do meio ambiente deixam de ser apenas cenários e tornam-se protagonistas das histórias, revelando a interdependência entre homem e natureza. Assim, a literatura amazônica evidencia não apenas os desafios impostos pelo ambiente, mas também as estratégias de adaptação e harmonia desenvolvidas por seus habitantes. Essa produção literária é essencial para a construção de uma narrativa que reflita a pluralidade cultural e social da região, que segundo Santos:

Quem decide estudar pelo caminho da expressão amazônica deve compreender a existência de um cenário de ostentação, sonhos frustrados, marginalizações e vozes silenciadas, a partir da importação de modelos culturais ultrapassados que não refletem a mentalidade da região, tudo fruto de práticas adotadas desde o período da colonização. (Santos, 2018, p. 27).

A citação evidencia como a tradição do silêncio, perpetuada por estruturas de poder, contribuiu para o apagamento dessas vozes, tornando ainda mais urgente o papel da literatura enquanto instrumento de resistência e de reconstrução da memória coletiva. Na literatura contemporânea da Amazônia, busca-se que as vozes dos novos poetas ecoem perspectivas renovadas, revelando sons que expressam esperança, crença e confiança em um futuro melhor.

A poesia de Tenório Telles aponta caminhos para novos sonhos e para uma reconstrução simbólica da realidade. Nesse sentido, Paes Loureiro afirma: “O que se pretende é olhar a cultura amazônica pelo olhar ‘não sustentado pela rotina’, mas pela pertença a um espaço

cultural” (Loureiro, 1995, p. 15).

Tal afirmação revela a importância de adotar uma perspectiva sensível e imersa na realidade amazônica, especialmente ao tratar de suas expressões artísticas, como a poesia. Trata-se de reconhecer a região como um espaço cultural singular, com seus próprios valores, saberes e modos de vida, que precisam ser compreendidos e representados a partir de suas próprias referências.

A seguir, será realizada uma análise do poema “Destino”, que, em sua composição, aborda temas relacionados ao contexto amazônico, incorporando imagens específicas da natureza regional e elementos simbólicos que refletem aspectos culturais, existenciais e identitários, como os rios, as florestas, as flores, as sementes, os campos devastados e os pássaros.

1.3 Destino

Para te saudar
a manhã luminosa
derrama sua torrente de cores

Fiapos áureos
são tecidos pelas horas
e o tempo com seu olhar fosforescente
esculpe teu rosto terno

A vida é uma tapeçaria
de acontecimentos
e circunstâncias cotidianas

Como um quadro
que se inscreve na memória
teus dias e destino se desenrolam.

Nessa travessia

em que tudo se esvai
só as lembranças que
guardo de ti
há de ficar – como a borboleta amarela
que pousava nos arbustos
que margeavam os caminhos da infância

Que possas levantar

as velas do teu barco
e que os ventos protetores
te conduzam para águas calmas
e possas cumprir tua geografia de sonhos

Esperarei o retorno de tuas viagens

as notícias de um tempo
feliz para o homem
os relatos dos teus triunfos
teu canto temperado pelo mar
e as dores purgadas sob o furor dos ventos

Que o teu destino se cumpra

e possas chegar à outra margem
onde encontrarás as miragens que te seduziam

E então saberão que estão em ti

os tesouros
que buscaste.

O poema culmina com uma reflexão sobre a busca por algo que, embora desejado, revela-se inatingível, destacando o caráter introspectivo e filosófico da obra. Apresenta uma construção poética marcada pela profundidade e pela sutileza, mesclando imagens da natureza e da memória de forma simbólica e sensível. Essa fusão expressa a continuidade da jornada existencial, na qual o tempo e as experiências se entrelaçam em uma busca que é, ao mesmo tempo, pessoal, cultural e universal.

O poema adota um ritmo livre e fluido, com variações na extensão dos versos e na disposição das palavras, o que reforça a liberdade criativa do autor. Tal escolha estilística permite uma expressão mais espontânea e imagética, em que o real é transfigurado pelo imaginário poético.

As imagens evocadas no texto dialogam com sentimentos e visualidades internas, permitindo ao leitor uma imersão sensível e reflexiva. Essa abordagem é característica de uma poética que busca romper com padrões estabelecidos e se vincula profundamente à cultura regional, valorizando o pertencimento simbólico ao espaço amazônico.

A transfiguração do real por meio da presença do imaginário poético consiste em revelar uma forma particular de compreender a poesia e o imaginário coletivo. Esse processo transforma aquilo que é comum e cotidiano em algo profundo, significativo e esteticamente elaborado. Por meio da linguagem poética, o real é ressignificado, permitindo que experiências aparentemente simples adquiram densidade simbólica e emocional, pois segundo Loureiro:

Essa transfiguração do real pela viscosidade ou impregnação do imaginário poético acentua uma passagem entre o cotidiano e sua estetização na cultura, através da valorização das formas autoexpressivas da aparência, nas quais o interesse de quem observa está concentrado. Interesse que direciona o prazer da contemplação à forma das coisas, marcadas pela ambiguidade significante própria do que é estético. (Loureiro, 1995, p. 59).

Ao fazer isso, a poesia não apenas descreve o mundo, mas modifica a forma como o percebemos, criando uma passagem entre a realidade e a estetização, ou seja, entre o que é e o que pode ser visto ou sentido de maneira mais simbólica e artística. Esse processo é especialmente importante em culturas tradicionais, como a amazônica, onde a relação com a natureza e a memória ancestral se entrelaçam profundamente com a construção de um imaginário coletivo. Assim, o prazer da contemplação está em explorar e perceber essas transformações poéticas que vão além do visível e do compreensível de imediato, tornando-se,

por sua vez, uma experiência sensorial e intelectual enriquecedora.

O poema apresenta um tom profundamente reflexivo e emocional, abordando a vida como uma jornada contínua, a memória como herança afetiva e o destino como realização interior do ser. Sua linguagem é sensível e simbólica, transmitindo valores como esperança, saudade e fé no crescimento pessoal. Dessa forma, a obra revela uma poética intimista que articula elementos existenciais e subjetivos, ao mesmo tempo em que dialoga com o imaginário e os símbolos característicos da cultura amazônica.

A estrutura rítmica reforça a mensagem central, propondo uma reflexão sobre o percurso da vida entendido como uma jornada simbólica. Por meio da metáfora do caminho, o texto sugere um processo contínuo de autoconhecimento, transformação e busca interior. Apresenta uma musicalidade sutil, marcada pela repetição de sons suaves (como “s”, “m” e “v”), que transmitem serenidade e são intensificados por imagens como “tapeçaria”, “quadro”, “borboleta”, “barco”, “mar”, “vento”, “rios”, “velas” e “nascer do sol”.

Esses elementos simbólicos representam ideias abstratas relacionadas à existência humana e contribuem para a construção de um ritmo imagético que conduz a leitura de forma harmoniosa e sensível. Trata-se de uma composição que expressa beleza tranquila e profunda, convidando à reflexão sobre a existência, a memória e o percurso individual de cada sujeito, valorizando a jornada como forma de autoconhecimento.

No contexto da literatura amazônica, a natureza não é apenas cenário, mas força ativa e simbólica que participa da formação do sujeito. Os elementos naturais dialogam com o tempo e a memória, revelando a interdependência entre ser humano e ambiente. Assim, atuam como mediadores entre o real e o imaginário, reforçando o caráter lírico e introspectivo do texto de Alfredo Bosi no qual relata que:

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. (Bosi, 2000, p. 13).

Ao refletir sobre a citação de Alfredo Bosi, entendo que ele afirma que a imagem vem antes da palavra, ou seja, nossa forma de perceber o mundo começa no corpo, especialmente na visão. Antes mesmo de aprendermos a falar ou nomear as coisas, nós as vemos e sentimos. A imagem está diretamente ligada ao olhar: percebemos o mundo pelas formas, pelas cores, pelo sol, pelo mar, pelo céu. É a partir dessas percepções que construímos nossa experiência com a realidade.

Quando ele diz que a imagem “é um modo da presença”, compreendo que ela mantém viva a existência do objeto, mesmo sem tocá-lo. A imagem reúne a realidade exterior e, ao mesmo tempo, nossa vivência interior. Isso é essencial na poesia, pois o poeta trabalha com imagens que sensibilizam o leitor antes de qualquer explicação racional. A imagem, portanto, tem o poder de despertar sentimentos e pensamentos profundos, muitas vezes impossíveis de traduzir integralmente em palavras. A imagem poética não apenas representa a realidade, mas também evoca emoções e ressignifica experiências, sendo elemento central na construção de sentidos afetivos no texto literário.

As estrofes iniciais do poema — “Para te saudar / a manhã luminosa / derrama sua torrente de cores / Fiapos áureos / são tecidos pelas horas / e o tempo com seu olhar fosforescente / esculpe teu rosto terno”, evidenciam a relação simbiótica entre ser humano e natureza, característica da literatura amazônica. Nessa perspectiva, elementos naturais como a manhã, as cores, o tempo e a luz não são apenas metáforas, mas forças que participam da formação da identidade do sujeito.

A natureza é retratada como entidade viva e ativa, que molda e dá forma ao ser, como um escultor invisível do corpo e da alma. Segundo Joaquim de Sousa Andrade, “A floresta, o rio e o céu surgem não como cenário, mas como co-protagonistas da jornada lírica” (Sousândrade, 1857, p. 19). Assim, o poema não apenas homenageia a paisagem, mas a reconhece como parte essencial da existência humana e da construção do destino. O ambiente não é mero cenário, mas protagonista, influenciando a formação de identidades e trajetórias. O “tempo” e a “natureza” são temas recorrentes na literatura amazônica, representando forças que esculpem e transformam o ser.

A terceira e a quarta estrofes do poema retratam a forma como as lembranças e as imagens são trazidas à memória: “A vida é uma tapeçaria / de acontecimentos / e circunstâncias cotidianas / Como um quadro / que se inscreve na memória / teus dias e destino se desenrolam”. Podemos interpretar essa imagem do “quadro da memória” como uma reflexão sobre o ciclo da vida, os destinos individuais e coletivos e como a memória, juntamente com o cotidiano, forma a imagem existencial de cada pessoa.

Sobre as imagens, Bosi afirma que: “a imagem nunca é um ‘elemento’: tem um passado que a constitui; e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência” (Bosi, 2000, p. 22). Nesse sentido, destacamos que as imagens descritas nos poemas são verdadeiros quadros da memória, que adquirem significados tanto no passado quanto no presente.

Na Amazônia, onde o tempo e o espaço natural possuem uma dimensão profundamente simbólica e prática, a vida é tecida pela natureza e pelas experiências diárias, mas também pela

memória e pelo legado cultural que resiste ao tempo. O “destino” não é linear nem isolado, mas uma trama complexa de relações e significados, como uma tapeçaria ou um quadro que se constrói e se inscreve na memória do sujeito e da coletividade, que segundo Loureiro:

É nesse contexto que mito e poesia assumem o papel histórico complementar de memória estética dos homens. E neles, mítico e poético contribuem para situar o presente em relação ao passado, reorganizando o passado em função do presente. (Loureiro, 1995, p. 67).

Já a quinta, sexta e sétima estrofes do poema revelam o curso da vida inscrito na memória: “Nessa travessia / em que tudo se esvai / só as lembranças que / guardo de ti / hão de ficar – como a borboleta amarela / que pousava nos arbustos / que margeavam os caminhos da infância / Que possas levantar / as velas do teu barco / e que os ventos protetores / te conduzam para águas calmas / e possas cumprir tua geografia de sonhos”.

O verso “A vida como travessia” representa uma jornada em que o tempo molda, transforma e leva embora. A pessoa que parte, ou que muda, cresce e caminha, é evocada com amor e esperança. A memória, como permanência, assegura que, mesmo que tudo passe, a lembrança permaneça. Essa permanência é delicadamente expressa na imagem da “borboleta amarela da infância”, símbolo daquilo que é belo, frágil e eterno na memória. A descoberta revela que o verdadeiro tesouro está dentro de si. A jornada conduz a um lugar onde o que era buscado fora, nas miragens, manifesta-se como algo que já habitava dentro da pessoa.

É possível perceber que, frequentemente, a imagem da natureza aparece como elemento de transformação, mas também transmite a ideia de viagem e travessia, física, espiritual e emocional. Não se trata apenas de uma passagem de um lugar para outro, mas de uma jornada simbólica através do conhecimento e da memória. A natureza e seus elementos, como o rio e os ventos, apresentam-se constantemente como forças que guiam o destino, mas também como componentes que testam e moldam o ser humano.

A “borboleta amarela”, os “caminhos da infância” e a “geografia de sonhos” não apenas representam imagens da infância, mas evocam a preservação da memória e a busca por um futuro que deve ser respeitoso com a terra e as tradições. Trata-se, ainda, de uma travessia de vida imersa em um espaço natural vasto e simbólico, no qual memória e sonhos, escolhas individuais e forças da natureza se entrelaçam de maneira intrínseca. O desejo por “águas calmas” reflete a busca pelo equilíbrio em um mundo marcado pela luta constante entre o passado e o futuro, em que caos e serenidade estão sempre presentes na imagem da literatura amazônica.

Essa literatura, marcada por uma rica tradição de mitos, símbolos e visões de mundo,

estabelece uma profunda relação entre a natureza e o imaginário. A Amazônia é frequentemente representada como um espaço mágico e mítico, no qual o real e o imaginário se entrelaçam de forma a desafiar as categorias tradicionais da razão ocidental. Nesse contexto, Loureiro destaca que: “a Bíblia está cheia de uma simbologia que revela temores da natureza” (Loureiro, 1995, p. 106). O termo “temor” implica medo, receio, pavor e, sobretudo, respeito diante da força e da grandiosidade natural, revelando um olhar de reverência sobre o mundo.

A relação entre o ser humano, a natureza, o tempo e as forças invisíveis constituem um dos temas centrais da literatura amazônica. Esses elementos se manifestam nas narrativas por meio da busca por algo maior, um “tesouro” simbólico que se encontra na interação com o ambiente e com forças sobrenaturais. Diante disso, torna-se pertinente refletir sobre o significado de “imagem” nesse contexto poético e simbólico, que ultrapassa a representação visual e alcança dimensões existenciais, espirituais e culturais, conforme destaca Alfredo Bosi:

O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada. A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Desse código pode-se dizer que é um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações, ora *in praesentia*, ora *in absentia* (Bosi, 2000, p. 21).

A citação de Bosi nos mostra que a imagem dentro de um poema não é apenas uma figura visual gravada no olhar, nem algo sonhado ou imaginado ao acaso. Ela é criada através da palavra. Ou seja, a imagem poética é feita de som e sentido, pela linguagem. As palavras, quando bem escolhidas e combinadas, constroem um novo tipo de código capaz de transmitir experiências, sentimentos, pessoas, objetos ou situações. Isso pode ocorrer tanto em relação ao que está presente quanto ao que está ausente. Portanto, a imagem-no-poema não é uma simples lembrança ou imaginação: é uma construção elaborada pela linguagem, pelas palavras em ação no poema.

Passemos agora à oitava, nona e décima estrofes, que nos apresentam a ideia de um caminho pessoal: “Esperarei o retorno de tuas viagens / as notícias de um tempo / feliz para o homem / os relatos dos teus triunfos / teu canto temperado pelo mar / e as dores purgadas sob o furor dos ventos / Que o teu destino se cumpra / e possas chegar à outra margem / onde encontrarás as miragens que te seduziam / e então saberão que estão em ti / os tesouros / que buscaste”.

Há, portanto, uma noção de que o destino deve se cumprir e de que a travessia precisa ser realizada. Do outro lado, “a outra margem”, o sujeito encontrará aquilo que sempre buscou:

as miragens que o seduziam. E, ao deparar-se com essas miragens, compreenderá que o verdadeiro tesouro está dentro de si. Em outras palavras, trata-se de um poema sobre a jornada humana, sobre seguir adiante mesmo diante das dificuldades, sobre o crescimento interior e sobre o retorno como transformação, ideia estreitamente ligada à noção de odisseia ou travessia da vida.

A referência à *Odisseia*, um dos épicos fundamentais da literatura ocidental, escrito por Homero, oferece uma base para compreender o conceito de jornada e transformação. Na obra, o herói Odisseu enfrenta uma série de desafios, tanto externos quanto internos, enquanto tenta retornar à sua casa, Ítaca, após a Guerra da Tróia. Sua viagem, marcada por provas e encontros com deuses, monstros e outras forças sobrenaturais, não se limita a uma travessia geográfica, mas constitui uma jornada de autoconhecimento e amadurecimento. Ao final, Odisseu já não é o mesmo homem que partiu de Ítaca: ele retorna transformado, mais sábio e preparado para um novo ciclo de sua vida.

A ideia do “retorno como transformação”, no poema em questão, pode ser vista como uma referência direta a essa estrutura da *Odisseia*. A jornada do ser humano, nesse sentido, não se restringe a um simples movimento físico, mas configura-se como um processo contínuo de aprendizado e evolução, no qual os obstáculos e desafios enfrentados funcionam como catalisadores da transformação interior. Assim como Odisseu, o sujeito do poema é moldado por sua travessia, e seu retorno não significa apenas voltar ao ponto de partida, mas alcançar uma versão renovada de si mesmo.

Essa concepção do “retorno como transformação”, presente no poema analisado, encontra forte ressonância em *Ítaca*, de Konstantinos Kaváfis, no qual o trajeto se sobrepõe ao destino final. Em seu poema, Kaváfis aconselha: “Peça que o caminho seja longo. / Que muitas sejam as manhãs de verão, / em que com prazer, com alegria, / você entrará em portos vistos pela primeira vez” (Kaváfis, 2006). Essa passagem evidencia que o valor da jornada reside nas experiências vividas e nos aprendizados adquiridos.

Da mesma forma, o sujeito do poema contemporâneo retorna transformado pelas dificuldades enfrentadas, tal como Odisseu em sua longa odisseia. O retorno, portanto, não é ao ponto inicial, mas a um novo estado do ser: mais consciente, mais pleno. Nesse paralelo, Ítaca representa o pretexto para a jornada, mas é o caminho que molda o sujeito. Assim, tanto em Kaváfis quanto em Homero, bem como no poema analisado de Tenório Telles, a viagem assume um caráter simbólico de amadurecimento, no qual cada desafio enfrentado se revela parte essencial da construção do eu.

As viagens pelos rios são elementos centrais no poema “Destino”, e o atravessar de uma

margem à outra pode simbolizar tanto a transformação quanto a passagem para uma nova fase da vida. As “miragens que te seduziam” podem representar os sonhos, desejos ou ilusões que motivaram essa jornada em busca de uma vida melhor, de justiça ou até mesmo de uma reconexão espiritual com a terra.

Tal movimento sugere que o verdadeiro tesouro está dentro da própria pessoa. No contexto amazônico, essa leitura pode ser compreendida como uma valorização da identidade, da ancestralidade e do conhecimento tradicional. Mesmo após buscar fora, é dentro de si, ou dentro da própria cultura, que se encontram as maiores riquezas.

A identidade é a construção simbólica e social que define quem somos, individual e coletivamente, a partir de características culturais, históricas, linguísticas, afetivas, entre outras. Não é algo fixo ou natural, mas múltiplo, mutável e construído ao longo do tempo.

A ancestralidade refere-se à ligação com aqueles que vieram antes de nós, nossos antepassados, e com os conhecimentos, culturas, valores e memórias que eles transmitiram. Vai além da herança biológica: trata-se de um vínculo espiritual, cultural e histórico com o passado, que ajuda a formar a identidade individual e coletiva.

Assim, a ancestralidade constitui uma força ativa, que mantém viva a história de um povo e serve como base de resistência cultural, especialmente em comunidades afrodescendentes e indígenas, nas quais a conexão com os ancestrais é central para a construção do ser. Identidade e ancestralidade, portanto, são conceitos fundamentais para a compreensão da formação do sujeito e de seu pertencimento cultural. De acordo com Hall: “A identidade cultural não é uma essência fixa, mas uma posição construída dentro do discurso, da história e da cultura” (Hall, 2006, p. 13).

Trata-se, portanto, de um processo dinâmico, no qual o indivíduo se define continuamente em relação ao outro e ao contexto em que está inserido. Por sua vez, a ancestralidade diz respeito à relação simbólica e afetiva com os antepassados, seus saberes e práticas. Para Cunha: “A memória coletiva é o solo fértil onde as raízes da ancestralidade sustentam a identidade cultural dos grupos tradicionais, especialmente na oralidade, onde o saber se transmite de geração em geração” (Cunha, 2009, p. 78).

Nesse sentido, identidade e ancestralidade se complementam ao fornecerem ao sujeito um senso de continuidade, pertencimento e resistência cultural frente às imposições da modernidade e das ideologias dominantes. No poema, a expressão “a outra margem” pode ser interpretada como a representação de um lugar mágico e de fuga, característica recorrente na literatura amazônica. Esse espaço simbólico transcende o plano físico e sugere uma jornada de transformação espiritual e interior do sujeito. Trata-se, portanto, de uma busca que não se limita

à realidade empírica, mas que envolve um processo de ressignificação do mundo, conforme destaca Loureiro:

O poético e o mítico sempre apresentaram constantes afinidades. Algumas vezes parecem imagens de espelhos paralelos. O mito, muitas vezes, expressa a poética das coletividades humanas, ao relatar sua história idealizada. O poético, por seu lado, mitifica as palavras e os sentimentos, no ato de torná-los poetizados. (Loureiro, 1995, p. 66).

Assim, compreende-se que o poético, ao evocar o mítico, amplia a experiência estética e simbólica da obra, promovendo uma conexão profunda entre o sujeito, o imaginário e a coletividade. Nesse sentido, poético e mítico se entrelaçam, uma vez que a viagem descrita no poema não se limita ao deslocamento físico, mas adquire um caráter simbólico, evocando a transformação interior e profunda do sujeito.

A linguagem poética, marcada por metáforas e imagens, possui o poder de mistificar as experiências cotidianas, elevando-as a um plano universal e atemporal. Dessa forma, o poema cumpre uma função simbólica e transformadora, semelhante à do mito, ao reconfigurar a realidade e despertar no leitor um novo olhar sobre o mundo. Nesse contexto, Bosi reforça essa ideia ao afirmar que:

O poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E, aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar. (Bosi, 2000, p. 192).

Dessa forma, compreende-se que tanto o mito quanto a poesia operam por meio de imagens simbólicas que transcendem a realidade imediata e revelam dimensões mais profundas da existência humana. Enquanto o mito se dedica a relatar a história de uma coletividade, a poesia se propõe a expressar sentimentos e experiências de forma idealizada e simbólica. A simbologia presente na estrofe constrói, assim, uma reflexão sobre a trajetória da vida, o sofrimento, a busca de sentido e a realização pessoal.

O verso “teu canto temperado pelo mar” é uma metáfora para a sabedoria adquirida com a experiência. O “canto” representa a expressão pessoal ou artística, enquanto o “mar” funciona como símbolo das provações da vida, revelando como o sujeito poético é moldado pelas dificuldades enfrentadas ao longo da jornada.

Por sua vez, a imagem “as dores purgadas sob o furor dos ventos” representa a superação do sofrimento. O “furor dos ventos” simboliza as forças intensas e violentas das adversidades

que, apesar de sua dureza, exercem papel purificador, permitindo que o indivíduo se liberte da dor e se transforme. A “outra margem” surge como símbolo da conclusão de uma etapa, representando tanto a realização espiritual quanto a transição para um novo estado de consciência. Pode também ser interpretada como metáfora da morte ou da passagem para um plano mais elevado, ideia recorrente na tradição simbólica literária de travessia.

Na sequência, a imagem “as miragens que te seduziam” remete aos sonhos, desejos e ilusões idealizadas, elementos que, mesmo inalcançáveis, impulsionam o sujeito em sua trajetória. Por fim, a expressão “os tesouros que buscaste” simboliza as realizações interiores, sabedoria, maturidade e valores conquistados ao longo do percurso, verdadeiros frutos da jornada existencial.

Assim, essas imagens constroem uma simbologia rica e coesa, centrada na jornada humana como caminho de busca, sofrimento, superação e autoconhecimento, evocando temas universais presentes na literatura, como o herói que retorna transformado, recorrente desde a *Odisseia*, de Homero, e a busca interior do sujeito moderno.

Ao atribuir um caráter mítico às palavras e emoções, a linguagem poética aproxima-se do universo do mito, moldando não apenas a realidade, mas também o imaginário. Essa fusão entre o poético e o mítico amplia a percepção do sujeito sobre o mundo, permitindo uma compreensão mais profunda e transcendente da existência. Nesse sentido, a poesia desempenha um papel fundamental na construção simbólica da experiência humana, ao revelar dimensões invisíveis da realidade por meio de imagens e significados que ultrapassam o imediato, e para isto, Bosi afirma que:

O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a práxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pesadas as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias. (Bosi, 2000, p. 192).

Com frequência, afirma-se que a poesia se afasta da realidade ou das ações concretas da vida, como se fosse algo distante do mundo real. No entanto, trata-se apenas de uma pausa momentânea e, refletindo com mais atenção, nem sequer de uma verdadeira suspensão. A poesia, quando bem elaborada, é capaz de apresentar imagens do mundo e do ser humano mais vivas, profundas e verdadeiras do que aquelas oferecidas pelas ideologias ou discursos políticos.

Ou seja, a poesia fala diretamente à consciência do leitor, tocando aspectos que muitas vezes passam despercebidos no cotidiano. Assim, percebe-se que a linguagem poética não se dissocia da realidade, mas a ressignifica, oferecendo imagens mais intensas e significativas do

que aquelas construídas por discursos ideológicos.

Nesse sentido, a poesia de Tenório Telles, inserida no contexto amazônico, não apenas ressignifica a realidade regional por meio de uma linguagem sensível e imagética, mas também projeta uma visão mais autêntica e profunda do homem e do mundo. Ao articular elementos míticos, naturais e culturais da Amazônia, sua poética transcende o regionalismo e alcança uma dimensão universal, revelando as múltiplas camadas do imaginário amazônico e contribuindo para a construção de uma identidade literária que é, ao mesmo tempo, local e simbólica.

No segundo capítulo, farei uma análise dos poemas “Salexistência” e “Busca”, destacando a presença de alguns símbolos amazônicos. Neles, a poesia de Tenório Telles encontra-se profundamente enraizada na experiência amazônica, revelando um espaço de resistência e afirmação identitária por meio de imagens simbólicas que dialogam com a floresta, os rios, os ciclos da natureza e a espiritualidade do povo amazônida.

Os poemas “Salexistência” e “Busca” apresentam símbolos que não apenas compõem o cenário, mas também ganham força como metáforas da própria existência humana, marcada pela travessia, pela luta e pela conexão com a terra. Este capítulo propõe uma análise desses poemas, destacando como a natureza amazônica é transfigurada poeticamente em linguagem simbólica, construindo um universo que expressa tanto o interior do sujeito quanto a coletividade da qual ele faz parte.

2. OS SÍMBOLOS AMAZÔNICOS NA POESIA DE TENÓRIO TELLES

Ao pensarmos na palavra símbolo, vem-nos à mente que ela pode se referir a vários significados: pode representar ou substituir uma ideia, um conceito, uma crença, um sentimento por meio de uma imagem, de um sinal, de uma palavra ou de um gesto. Contudo, seu sentido depende do contexto em que é inserida.

Por exemplo, neste capítulo utilizaremos o conceito de símbolo no contexto amazônico, por meio da arte e da literatura, trabalhando especificamente com os poemas “Salexistência” e “Busca”. A presença dos símbolos amazônicos na poética de Tenório Telles se concentrará, em especial, nos elementos da floresta, dos rios, dos animais e do homem amazônico, frequentemente associados à luta pela liberdade e à leveza espiritual.

2.1 Os Símbolos Amazônicos

O símbolo amazônico pode ser compreendido como uma representação poética, cultural e espiritual dos elementos naturais, sociais e cosmológicos que compõem o universo amazônico. Mais do que figuras decorativas ou descritivas, tais símbolos, como a floresta, os rios, os animais e o homem, são portadores de significados profundos, vinculados a uma visão de mundo baseada na interdependência entre seres humanos e natureza.

Para aprimorar nossa pesquisa, contamos, neste capítulo, com o suporte teórico de Alfredo Bosi, Ailton Krenak, Eduardo Viveiros de Castro e Márcio Souza, que abordam o símbolo como linguagem da resistência amazônica. O uso dos símbolos na poesia não é meramente estético ou decorativo, mas carrega um forte valor de significação e resistência. Essa visão permite compreender que os elementos da natureza presentes na poesia amazônica não são apenas imagens isoladas, mas estão conectados a um todo histórico, espiritual e coletivo.

Essa ideia ganha ainda mais força quando pensamos na forma como os povos indígenas enxergam o mundo. Para eles, não existe uma divisão entre o ser humano e a natureza, pois tudo está profundamente conectado. Quando olho para os símbolos amazônicos, como o rio, a floresta, os animais, o homem e até os cantos e as lendas, percebo que todos eles expressam essa ligação viva entre o homem e a natureza.

Esses elementos não são apenas cenário ou recurso: eles têm espírito, história e significado. Mostram que, para a cultura amazônica, viver é estar em harmonia com tudo isso. Os rios, as árvores, os pássaros e as borboletas aparecem como símbolos de destaque nos poemas de Tenório Telles e representam mais do que paisagens: são sujeitos vivos, agentes de

uma cosmologia ancestral que resiste às tentativas de apagamento.

Eduardo Viveiros de Castro também contribui para esse entendimento ao afirmar que, no perspectivismo ameríndio, “os animais são gente, ou se veem como pessoas” (Viveiros de Castro, 2002, p. 115-144). Assim, os símbolos utilizados pelos poetas amazônicos expressam uma forma de ver o mundo que foge à lógica ocidental e afirma uma cosmovisão própria, na qual cada ser possui espírito e valor.

Viveiros mostra como os povos indígenas veem o mundo de maneira completamente diferente da lógica ocidental. Para eles, não é apenas o ser humano que tem espírito, consciência e importância: os animais, as plantas, os rios, os ventos e até os sonhos também são considerados seres com alma, intenção e voz. Isso se reflete fortemente nos símbolos utilizados pelos poetas amazônicos.

Por exemplo, quando um poema fala de um peixe, de uma árvore ou de um pássaro, não está apenas descrevendo a natureza, mas reconhecendo esses seres como sujeitos vivos, com sentimentos, histórias e papéis espirituais. Esses símbolos não são apenas figuras poéticas; representam uma forma de existir em que tudo está conectado e possui valor próprio. Assim, a poesia amazônica traduz uma cosmovisão na qual a floresta inteira é habitada por pessoas, no sentido profundo de seres com espírito e, por isso, merece respeito, escuta e proteção.

Com isso, a poesia torna-se um território de resistência. Segundo Márcio Souza: “a literatura regional alia experiência vivida, memória coletiva e crítica histórica, subvertendo versões oficializadas e mantendo vivos valores e identidades ameaçadas” (Souza, 1977, p. 112). O símbolo amazônico, portanto, é linguagem e luta, é forma de habitar poeticamente um mundo ameaçado, mas não vencido. Quando Márcio Souza nos traz essa referência, ele destaca a força da palavra como arma contra o esquecimento. A poesia, nesse contexto, não é apenas arte ou beleza: é também resistência, memória e denúncia.

Os símbolos amazônicos mais recorrentes na poesia, como a floresta, o rio, a cobra grande, o boto e os cantos ancestrais, são carregados de significados. Eles não aparecem apenas como elementos exóticos ou decorativos, mas como marcas de uma cultura que insiste em existir, apesar das tentativas de silenciamento e apagamento. Em outras palavras, constituem uma forma de manter viva a memória dos nossos antepassados.

Segundo Souza: “sobre essa paisagem desolada, a poesia vai purgando como um episódio definitivo. Por isso, seus poemas se assemelham muito com a sua própria geografia que os inspira” (Souza, 2010, p. 200). A citação evidencia que a poesia amazônica é uma forma de catarse e resistência que nasce da dor e recria o mundo, refletindo a própria paisagem da região não apenas em sua dimensão física, mas também em suas camadas simbólicas, afetivas

e históricas.

A imagem poética que evoca a Amazônia é uma forma de afirmar: estamos aqui, com nossa história, nossa dor e nossa força. Ao transformar esses símbolos em linguagem, o poeta anuncia que a floresta fala, que os rios nos recordam momentos marcantes e que tudo isso constitui uma identidade que não aceita ser apagada. Assim, a poesia torna-se um território de luta simbólica, um espaço onde o povo amazônico se expressa, resiste e continua habitando poeticamente um mundo ameaçado pelo desmatamento, pela exploração e pela violência, mas que ainda pulsa e resiste através da arte.

Na literatura, especialmente na poesia amazônica contemporânea, esses símbolos assumem função expressiva e crítica, revelando tanto o imaginário coletivo quanto as tensões sociais e ambientais da região. Eles operam como formas de resistência cultural, memória ancestral e afirmação identitária, sendo também permeados por dimensões espirituais que refletem as cosmovisões indígenas e ribeirinhas. Assim, o símbolo amazônico configura-se como uma chave de leitura para a compreensão do sujeito amazônida, de seu território e de sua luta por existência e continuidade.

“O símbolo, considerado categoria fundante da fala humana e originariamente preso a contextos religiosos” (Bosi, 1936, p. 279), possui importância fundamental na maneira como os seres humanos se comunicam, carregando significados profundos e sagrados. Com o tempo, passou a exercer uma função ainda mais ampla: a de conectar cada coisa ou parte da realidade a um sentido maior, a um todo. Ou seja, os símbolos ajudam a atribuir significado às experiências individuais ao relacioná-las com algo mais amplo e universal. Eles não existem de forma isolada, mas revelam sentidos mais profundos ao integrarem uma rede simbólica que une tudo.

Essa perspectiva simbólica é especialmente relevante no contexto da poética amazônica, em que os elementos naturais não são apenas cenários ou referências paisagísticas, mas entidades vivas e dotadas de sentido. Nas cosmovisões indígenas da Amazônia, a terra, os rios, as plantas e os animais são compreendidos como seres animados, possuidores de espíritos e energias que interagem com os humanos em um ciclo contínuo de troca e reciprocidade.

Esse entendimento está presente em culturas como as dos Yanomami, Kayapó e outros povos originários, fundamentado em práticas rituais que se expressam por meio da encantaria voltada à harmonia com a natureza e os encantados. Essa relação é compreendida como condição essencial para a continuidade da vida, da saúde e da sabedoria ancestral.

Na cosmovisão indígena, a natureza não é vista como cenário ou recurso, mas como um ser vivo, dotado de espírito, agência e presença. Os elementos naturais, como rios, árvores e

animais, não apenas compõem a paisagem, mas são sujeitos com força simbólica e lugar central na construção de uma visão de mundo, dotados da capacidade de se comunicar por meio dos encantos. Que segundo Heraldo Maués, os seres encantados podem ser:

Seres que normalmente permanecem invisíveis aos nossos olhos, mas que não se confundem com espíritos, manifestando-se de modo visível sob forma humana ou de animais e fazendo sentir sua presença através de vozes e outros sinais (como o apito do curupira, por exemplo). Além disso, incorporam-se nos pajés e nas pessoas que têm o dom para a pajelança. (Maués, 1990, p. 34).

A cosmovisão indígena revela a ideia de que a natureza não é algo externo a nós, mas parte da nossa própria existência. A terra, os rios, as árvores e os animais não são apenas recursos a serem explorados, pois não existe essa separação entre natureza e homem.

Para os povos indígenas, e também para os poetas que se inspiram nessa cosmovisão, os elementos naturais possuem alma, história e poder. Um rio não é apenas água correndo: ele é um ser que tem voz, que sustenta vidas, que guarda segredos e memórias. Uma árvore não é apenas madeira: ela é um espírito que cresce, abriga e protege. Essa forma de ver o mundo transforma completamente o sentido dos símbolos amazônicos na poesia, pois eles não são apenas decoração e ambientação, mas sujeitos com os quais o ser humano se relaciona.

O símbolo atua como uma ponte entre o visível e o invisível, revelando sentidos que transcendem sua materialidade imediata. Conforme Marilena Chaui: “o símbolo é uma forma de significação que remete sempre a algo que está além dele próprio, revelando uma dimensão oculta da realidade” (Chaui, 2000, p. 402). Na poesia amazônica, os símbolos naturais não apenas representam a paisagem, mas desvelam camadas espirituais, políticas e existenciais ocultas na linguagem. Assim, a linguagem poética amazônica torna-se um meio de revelar aquilo que muitas vezes é silenciado e esquecido, não só o espiritual, mas também o político e o existencial.

Essa ideia é reforçada na concepção de Eduardo Viveiros de Castro: “Para os povos ameríndios, os animais e os espíritos são pessoas, e ver o mundo a partir da perspectiva de um animal é ver um mundo humano” (Viveiros, 2002, p. 358). Nesse contexto, o poema “Salexistência” será analisado sob a perspectiva dos símbolos amazônicos, evidenciando como a linguagem poética de Telles incorpora os elementos naturais como instrumentos de denúncia, resiliência e afirmação identitária.

2.2 Salexistência

Salário
 Sal
 salga meus sonhos
 meus olhos
 Sal
 que fere
 minhas chagas
 salmouradas

 salgada existência

A vida por um salário

 salexistência

O sal da terra
 salga-nos os ossos

Logo no título do poema “Salexistência”, percebemos uma palavra criada poeticamente por Tenório Telles a partir da fusão de “sal” e “existência”. Trata-se de um termo novo, denominado “neologismo simbólico”, que consiste na criação de uma palavra que não apenas nomeia algo inédito, mas que também carrega um significado simbólico profundo, relacionado a emoções, vivências e à condição cultural do sujeito amazônico.

O poema “Salexistência” possui métrica livre e apresenta uma quebra rítmica proposital, na qual surgem versos curtos que conferem um ritmo seco e entrecortado, reforçando a ideia de dor e ruptura. Esse efeito pode ser observado na repetição da palavra “sal”, que funciona como marcador rítmico e sonoro, estruturando simbolicamente o poema.

Em sua composição, surgem figuras de linguagem como a metáfora, que transfere o significado de uma palavra ou expressão para outra com base em uma semelhança implícita, sugerindo algo além do sentido literal. No verso da primeira estrofe, “salga meus sonhos”, o “sal” representa a dor e a opressão, penetrando no íntimo do eu lírico e atingindo seus desejos mais profundos.

A força expressiva dessa imagem é ampliada pelo uso da anáfora, figura de linguagem

que consiste na repetição de uma mesma palavra ou expressão no início de versos ou frases. Logo na primeira estrofe do poema, observam-se versos sucessivos em que a repetição da palavra “sal” — “sal / salga meus sonhos / meus olhos / sal” — cria uma ênfase rítmica, intensificando o tom de lamento e resistência.

O impacto da estrofe não se deve apenas ao neologismo ou à anáfora, mas também ao uso da aliteração, figura de linguagem que consiste na repetição de sons consonantais iguais ou semelhantes no início ou no interior das palavras, com o objetivo de criar ritmo, musicalidade ou ênfase expressiva. Isso ocorre, por exemplo, nos versos “salga meus sonhos / meus olhos / sal”, em que há a recorrência do som consonantal “s”.

Nesse caso, a repetição do som “s” cria uma sonoridade seca e cortante, que imita o ruído do sal sendo espalhado ou até mesmo o sussurro da dor e da resistência. Esse recurso sonoro contribui para intensificar o sentimento de sofrimento, como se a própria linguagem carregasse fisicamente o peso daquilo que é dito.

O som do “s” reforça o sentido de um “salgamento” simbólico da existência, transmitindo uma dimensão sensorial e quase corporal. Essa técnica estilística aproxima o leitor da experiência do eu lírico, transformando o poema em um espaço de dor compartilhada. Dessa forma, o leitor não apenas compreende racionalmente o sofrimento descrito, mas também o sente de maneira sensorial, quase física.

Essa repetição sonora não é casual: ela contribui para transmitir o peso da dor, da perda e de uma existência salgada, marcada por lágrimas, feridas abertas e por um mundo que fere. É como se o próprio som das palavras estivesse temperado com sofrimento. Assim, a linguagem poética deixa de ser apenas um meio de comunicação e se transforma em experiência, corpo e sensação. Tenório Telles utiliza termos como “sal”, “salário”, “salexistência” e “salgada” para construir um campo semântico tenso e ambíguo, no qual o “sal” surge como eixo simbólico.

O “sal” pode remeter tanto ao tempero quanto à dor, como o sal na ferida. Já “salário” relaciona-se ao trabalho, ao valor e à sobrevivência, inclusive em seu sentido histórico, uma vez que o salário esteve diretamente ligado ao sal. O neologismo “salexistência” funde “sal” e “existência”, sugerindo uma vida marcada pelo amargor, pelo esforço e pela dor. Por fim, “salgada” pode indicar algo excessivamente temperado, caro ou sofrido.

Ao reunir essas palavras, Tenório constrói um campo semântico denso, no qual o “sal” se converte em símbolo central, carregado de peso emocional, histórico e corporal. Essa sobreposição de sentidos torna a leitura não linear, provocando reflexão, incômodo e empatia. A linguagem, assim, não apenas comunica ideias, mas revela camadas profundas da experiência humana, especialmente marcadas pela dor, pelo trabalho e pela resistência.

Além disso, o poema apresenta uma antítese implícita no uso do símbolo do “sal”: ao mesmo tempo em que preserva a vida, ele também fere, queima e marca as chagas. Essa dualidade intensifica a ambiguidade do símbolo, revelando uma condição existencial complexa, na qual sobrevivência e sofrimento estão poeticamente entrelaçados. Surge, assim, uma temática social e existencial, com destaque para a “dor da existência precária”.

O verso “vida por um salário”, presente na terceira estrofe, sintetiza a exploração do trabalhador, sobretudo do trabalhador amazônico, configurando uma crítica ao sistema que mercantiliza a vida e troca sonhos por uma sobrevivência mínima. Há também a temática da resistência do corpo e da alma: o corpo aparece como território ferido, mas também como espaço de resistência simbólica. A repetição do “sal” remete à resiliência do povo amazônico, que sofre, mas resiste.

O poema aborda ainda a relação simbólica com a natureza amazônica. O sal, ligado à terra e ao trabalho manual, representa o vínculo com o território e com o ambiente natural e social da região. Trata-se de uma existência atravessada pelo “sal da terra”, isto é, por uma luta enraizada no chão amazônico.

“Salexistência” exemplifica como a poesia amazônica ressignifica símbolos naturais e cotidianos para expressar a condição humana em um contexto de resistência, opressão e luta pela sobrevivência. A palavra “sal”, repetida ao longo do poema, atua como símbolo ambíguo de dor e preservação. Na segunda estrofe — “sal / salga meus sonhos / meus olhos / sal / que fere minhas chagas” — a repetição do termo adquire forte carga simbólica.

Essa referência evoca, de forma implícita, os modos tradicionais de preservação de alimentos nas comunidades amazônicas, como o peixe salgado, prática comum entre povos ribeirinhos. Nesse contexto, o sal age como elemento de resistência contra a decomposição, o que, no plano simbólico, é reinterpretado pelo poeta como um gesto de preservação da própria existência humana, ameaçada pela miséria e pelo desgaste do trabalho.

Assim, o sal, ao ferir “as chagas” e “os ossos”, é também aquilo que impede o sujeito de se dissolver completamente na dor. É possível, ainda, estabelecer um diálogo com as ideias de Ailton Krenak (2019), ao tratar da resistência dos povos originários e ribeirinhos como uma forma de recusar a homogeneização e afirmar a dignidade da existência. “Não se trata de sobreviver, mas de continuar existindo, insistindo na possibilidade de dançar, de cantar, de contar histórias.” (KRENAK, 2019, p. 24–25). Para Krenak, corpos e territórios atingidos pela violência social ainda são capazes de “sonhar e dançar”, isto é, de manter-se vivos por meio da memória e da cultura.

Nesse sentido, o sal também pode ser entendido como aquilo que dá sabor à existência,

mesmo quando tudo tende ao amargor da exploração. Desse modo, o sal surge como um símbolo amazônico e universal: matéria-prima da vida, ferida aberta da opressão e metáfora da persistência humana. Sua presença no poema sintetiza a complexidade de um corpo e de um território que, mesmo machucados, resistem e conservam aquilo que o sistema tenta apagar: a existência enraizada na floresta, na memória e na palavra.

A palavra “salário” surge, portanto, como símbolo da exploração do corpo amazônico, como se observa na terceira estrofe: “a vida por um salário / salexistência”. O salário, que deveria garantir dignidade, transforma-se em signo da precariedade imposta ao trabalhador, reduzindo sua vida a um preço.

No contexto amazônico, essa crítica pode se referir ao trabalhador ribeirinho, seringueiro, camponês ou operário, cuja força vital é drenada em nome do lucro. O corpo aparece como território ferido, destacado nos versos “sal / que fere minhas chagas / salgada existência / salga-nos os ossos”. As “chagas” evocam feridas abertas, tanto físicas quanto simbólicas, que podem ser lidas como metáfora do próprio território amazônico: a floresta, os rios e os povos, explorados, mas ainda vivos.

Os “ossos salgados” remetem às marcas ancestrais da luta pela terra e pela dignidade, construindo um modo de vida marcado pela dor, pelo trabalho forçado e pela dignidade constantemente ameaçada. O “sal da terra” simboliza, assim, pertencimento e resistência, uma luta contínua por sobrevivência em um mundo que, ao mesmo tempo, corrói e conserva. Essa simbologia carrega uma crítica política profunda e, ao mesmo tempo, uma espiritualidade de resistência, muito presente na literatura amazônica. Segundo Márcio Souza:

A necrofilia, a alienação e o terrível complexo de inferioridade foram as vertentes de toda a poesia amazonense até agora. Foi sempre um modelo burocrático da expressão, um crepuscular recurso de boa educação, tão distante do senso poético quanto a distância que há entre o possível e o impossível. Sendo o Amazonas um mundo subsidiário, seus poetas levitaram sempre nas feiras de amostra da gramática. (Souza, 2010, p. 195).

Márcio Souza critica uma fase da poesia amazonense marcada pela necrofilia (fascínio pela morte), pela alienação e por um forte complexo de inferioridade. Segundo ele, muitos poetas escreviam a partir de uma visão negativa e distante da realidade amazônica, copiando modelos literários burocráticos e desconectados da experiência vivida. Essa crítica relaciona-se profundamente com a função da literatura amazônica como ferramenta de resistência cultural, histórica e política.

Essa literatura não apenas registra as experiências da região, mas também denuncia as

violências sofridas por seus povos e ecossistemas. Ao afirmar que a simbologia carrega uma crítica política profunda e uma espiritualidade de resistência, evidenciam-se dois elementos centrais da literatura amazônica.

Primeiramente, a crítica política: muitas obras da literatura da Amazônia expõem os efeitos da colonização, do extrativismo predatório, da exploração dos povos indígenas e ribeirinhos, da desigualdade social e da omissão do Estado. Essa crítica manifesta-se na forma como os autores retratam a destruição ambiental, os conflitos fundiários, a migração forçada e a marginalização das vozes locais.

Quanto à espiritualidade, a literatura amazônica não se limita a uma dimensão religiosa; ela é simbólica e ancestral, conectando os povos da floresta aos seus territórios, saberes e modos de vida. Nessa perspectiva, a espiritualidade atua como forma de resistência à lógica capitalista e a uma ideia de progresso que destrói a natureza e tenta apagar culturas milenares.

Ao citar Márcio Souza, reforça-se a ideia de que essa literatura é mais do que estética ou entretenimento: trata-se de um ato político e existencial de preservação da memória e dos valores culturais da Amazônia. Ela se constitui como voz dos historicamente silenciados, transformando a palavra em instrumento de luta contra o esquecimento, a invisibilidade e a opressão.

“Salexistência” pode ser compreendido como um símbolo do corpo e da terra enquanto espaços de resistência. Nesse campo simbólico, elementos como o sal, o salário e o corpo são ressignificados para representar a condição do sujeito amazônico. O uso reiterado da palavra “sal” remete, simultaneamente, à dor, à resistência e à preservação da vida, compondo um símbolo ambíguo e profundamente enraizado na realidade amazônica.

Como observa Alfredo Bosi, “o símbolo [...] assume a função-chave de vincular as partes ao Todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido” (Bosi, 2000, p. 279). Assim, o símbolo não se configura como mero ornamento estético, mas como uma conexão entre o fragmento e o todo, atribuindo ao particular um sentido cultural, espiritual e existencial.

O “sal”, nessa composição, pode remeter a algo que arde, conserva, dá sabor ou purifica, mas que também pode estar associado à lágrima e à dor. Já a “existência” evoca a vida concreta, marcada por perdas, lutas, resistência e dignidade. Ao unir essas duas dimensões, o poeta constrói uma síntese simbólica de uma vida sofrida e resiliente, de uma existência marcada tanto pelo sofrimento quanto pela potência de continuar.

Esse tipo de criação linguística é reconhecido como uma invenção lexical que não apenas nomeia algo novo, mas também transmite uma ideia afetiva e existencial que a

linguagem tradicional não é capaz de expressar plenamente. Segundo Roland Barthes: “a linguagem poética não designa, mas significa” (Barthes, 1973, p. 52). O que reforça a ideia de que “Salexistência” não descreve uma realidade objetiva, mas cria um campo de sentido simbólico e subjetivo.

Octavio Paz afirma: “A linguagem ultrapassa o círculo dos significados relativos... o poema não diz o que é, e sim o que poderia ser. (...) O poema não explica: apresenta. Não alude à realidade; pretende — e às vezes o consegue — recriá-la” (Paz, 1956, p. 49). Por meio disso, evidencia-se o papel do poeta como aquele que inventa palavras para dar forma ao indizível.

Complementando, Antonio Candido observa que a literatura “confirma, nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente e da ação dramática” (Cândido, 2004, p. 175). Assim, por meio dela, é possível representar o real de forma simbólica, emocional e estética.

Nesse contexto, “Salexistência” condensa sentimentos complexos que a linguagem cotidiana não comporta. Conforme Octavio Paz: “O poeta é o primeiro a dizer cada palavra — e, às vezes, o primeiro a inventá-la” (Paz, 1982, p. 35). Isso reforça o papel do poeta como criador de uma linguagem que revela dimensões invisíveis da experiência humana, representando simbolicamente o real e tornando a palavra poética reflexo das estruturas sociais e afetivas do sujeito histórico.

Dessa forma, “Salexistência” é mais do que um termo estético: é uma forma de denúncia e afirmação identitária de um povo historicamente marcado pela exclusão, mas que resiste, floresce e transforma sua dor em arte e memória.

Do ponto de vista da simbologia amazônica, o “sal” representa mais do que dor ou necessidade, ele também carrega a memória de práticas culturais tradicionais, como a conservação de alimentos por meio da salga prática comum em comunidades ribeirinhas e indígenas. Essa materialidade do sal conecta-se à vida concreta dos povos amazônicos, que enfrentam diariamente os efeitos da exploração econômica, da exclusão social e da destruição ambiental.

A expressão “sal da terra” pode remeter ao texto bíblico cristão, presente no Evangelho de Mateus (5:13), como parte do Sermão da Montanha, proferido por Jesus: “Vocês são o sal da terra. Ora, se o sal vier a ser insípido, como lhes restaurar o sabor? Para nada mais presta, senão para ser jogado fora e pisado pelos homens.” (Mateus 5:13, Bíblia Sagrada).

Quando Jesus afirma “vocês são o sal da terra”, utiliza uma metáfora. O sal, à época, era considerado algo precioso, usado para conservar alimentos, dar sabor e purificar. Ao chamar seus seguidores de “sal da terra”, Jesus lhes atribui um papel fundamental no mundo: dar

sentido, preservar valores espirituais e transformar o ambiente ao redor com justiça, compaixão e verdade.

Mas ele também alerta: “se o sal perder o sabor, como restaurá-lo?”. Ou seja, se as pessoas que deveriam fazer a diferença no mundo perdem sua essência, sua força moral e espiritual, deixam de cumprir sua missão. O sal que perde o sabor não serve mais para nada: é jogado fora, esquecido, pisado. Essa é uma crítica forte à falta de coerência ou ao abandono da fé e dos valores do Evangelho.

Portanto, o versículo é tanto um chamado à responsabilidade quanto um lembrete de que, para ser “sal da terra” e manter viva a integridade, a fé deve se expressar como ação transformadora no mundo. É viver de forma que a presença de cada ser humano faça diferença, assim como o sal faz em qualquer alimento.

Ao vincular essa imagem ao termo “salexistência”, estabelece-se uma conexão simbólica e cultural em que o sal representa tanto a dor da existência, lágrimas, sofrimento, resistência e dignidade, quanto a ideia de utilidade, como um corpo resistente e transformador, à semelhança do “sal da terra” do texto bíblico.

Assim, o verso “salga-nos os ossos” pode representar o corpo ferido do eu poético. Podemos tomar como exemplo a própria Amazônia, saqueada e desgastada, mas que ainda permanece viva. Isso reafirma que corpo e território são uma única coisa, sem a separação entre humano e natureza que a modernidade impôs.

Ou seja, quando a terra sofre, o corpo também sofre; quando a floresta é ferida, o ser humano também é ferido. Nesse sentido, o corpo machucado do eu poético em “Salexistência” pode ser compreendido como um espelho da própria Amazônia, uma terra que sangra, que é explorada, mas que continua resistindo, viva e pulsante.

Da mesma forma que “Salexistência” utiliza o “sal” como memória da dor amazônica, ambos os poemas recorrem a elementos corporais e sensoriais, como voz, sal e sangue, para manter viva a memória e afirmar uma identidade, fazendo referência à denúncia da opressão social e à exigência do direito ao corpo e à existência.

Destaca-se, ainda, a luta pelo mínimo necessário para viver, como o ar, o sal, o alimento, que se transforma em grito poético. A linguagem direta é parte da força política do texto: ambos apontam para o corpo que fala e resiste, em que os elementos sensoriais, como o sal, o sangue e a respiração, tornam-se símbolos de identidade, sofrimento histórico e esperança coletiva.

Portanto, “Salexistência” é mais do que um poema de denúncia: é um grito corporal e simbólico, um manifesto silencioso que, por meio da linguagem poética, preserva a existência e a esperança dos que resistem à margem do sistema. Vai além de um poema simbólico sobre

sofrimento pessoal: constitui também uma denúncia poética da destruição da Amazônia é uma afirmação da vida que ainda resiste nela, mesmo que marcada pelo sal da dor. A linguagem, carregada de símbolos vivos, transforma o poema em território, um espaço onde corpo e floresta se confundem e se fortalecem mutuamente.

2.3 Busca

Navegante de mim mesmo:

– mar inconsútil de lembranças
do que fui
do que poderia ter sido
:desse sendo que sou

Tudo o que perdi:

os sonhos da infância
o pai que não chegou ao porto
as primeiras dores
a descoberta da vida
a descoberta da morte

os seres lendários da mata
os encantos do rio
os amores que não se cumpriram
as flores que não se abriram
os poemas, os livros que sonhei
a esperança que não floresceu
os amigos que partiram
[– tantas promessas perdidas:]

O que não fui e perdi
renasceu no que sou
– matéria do meu canto
– flores do meu jardim

Sou essas perdas

essas flores caídas
 esses sonhos inclusos
 esses amores partidos
 esses poemas sem voz
 esses livros sem história

Sou esse mar e seus naufragos
 esse céu sem estrelas
 esse deserto florido.

O próprio título do poema já sugere o que se pretende realizar: a busca de algo ainda não concretizado. No poema “Busca”, identificam-se diversos símbolos, como o rio, o mar, o jardim, as flores, o céu, as estrelas e o deserto florido, que compõem uma travessia existencial articulada com os símbolos recorrentes da paisagem amazônica. Esses elementos evocam dimensões tanto naturais quanto espirituais, instaurando um duplo movimento entre a interioridade do sujeito poético e a coletividade ancestral da região.

O poema “Busca” apresenta um ritmo intuitivo, construído pela musicalidade, pela emoção e pela força imagética. Com poucas palavras, transporta o leitor para cenários e sensações intensas. A frase “Navegante de mim mesmo” possui sete sílabas poéticas e sugere um processo de autoconhecimento e travessia interior. Já “mar inconsútil de lembranças” possui nove sílabas e remete à vastidão e à fluidez da memória.

Os versos “os poemas, os livros que sonhei” são compostos por dez sílabas poéticas e apresentam um tom nostálgico e idealizado, carregado de desejo, memória e, talvez, frustração. Isso confirma a flexibilidade rítmica do texto por meio da variação no número de sílabas por verso, consolidando sua construção em forma de verso livre. Essa liberdade formal favorece um texto rico em imagens poéticas, repleto de figuras de linguagem, entre as quais se destacam algumas a seguir, acompanhadas de exemplos retirados do poema.

A primeira figura de linguagem que se destaca é a metáfora, apresentada como recurso dominante, pois sentimentos e ideias abstratas materializam-se por meio de imagens concretas. Um exemplo disso encontra-se no verso “Navegante de mim mesmo”, em que o eu lírico surge como um viajante, e em “mar inconsútil de lembranças”, no qual a memória é representada como uma vastidão contínua, semelhante a um mar infinito. Da mesma forma, as “flores do meu jardim” convertem experiências dolorosas em flores, ressignificando-as como momentos agradáveis e perfumados.

O verso “deserto florido” constitui um exemplo de oxímoro, caracterizado pela união de termos contraditórios que produzem um sentido paradoxal, sugerindo que a dor pode transformar-se em beleza e resistência. Há também a presença da enumeração, figura que intensifica o ritmo e o significado, como nos versos “os sonhos da infância / o pai que não chegou ao porto / as primeiras dores...” e “esses sonhos inconclusos / esses amores partidos / esses poemas sem voz...”. Ao acumular perdas e vivências, a enumeração reforça a identidade fragmentada do eu poético.

Outra figura marcante é a anáfora, perceptível na repetição do pronome demonstrativo “esses” no início de versos consecutivos: “Sou essas perdas / essas flores caídas / esses sonhos inconclusos...”. Essa repetição cria uma cadência rítmica suave, harmônica e constante, não apenas no plano sonoro, mas também no modo de pensar e sentir, estabelecendo um vínculo profundo entre o sujeito e a memória.

As figuras de linguagem, de modo geral, realçam os contrastes internos do eu lírico entre vazio e criação, ausência e lembrança. A hipálage, ou transferência de adjetivo, presente em expressões como “poemas sem voz” e “livros sem histórias”, atribui aos objetos a ausência que, na verdade, pertence ao próprio sujeito poético, projetando sobre eles sua falta de voz e de história. Ao analisarmos o poema por meio dos símbolos amazônicos, encontramos já na primeira estrofe uma simbologia amorosa e, ao mesmo tempo, dolorosa: “Navegante de mim mesmo / mar inconsútil de lembranças / do que fui / do que poderia ter sido / desse sendo que sou”.

O “navegante de mim mesmo” convoca a imagem do viajante fluvial, uma figura recorrente no imaginário amazônico. Assim, o eu lírico assemelha-se a um canoeiro que percorre um “mar inconsútil de lembranças”, de rios vastos e contínuos, como o Amazonas, o Negro e o Solimões, carregados pelas memórias do que foi e do que não pôde ser. A estrofe condensa, portanto, a dor da recordação e a busca interior.

Os rios da Amazônia são extensos e muitas vezes insondáveis. Isso pode significar que a existência do sujeito é fluida, profunda, por vezes turva e carregada de silêncios. A imagem fluvial não apenas representa a geografia, mas também a psique do homem amazônida: um sujeito em constante trânsito entre passado e presente, entre sonho e realidade, entre natureza e história. Segundo Paes Loureiro:

Os rios na Amazônia constituem uma realidade labiríntica e assumem uma importância fisiográfica e humana excepcionais. O rio é o fator dominante nessa estrutura fisiográfica e humana, conferindo um ethos e um ritmo à vida regional. (Loureiro, 1995, p. 121).

Loureiro revela a profundidade simbólica e estrutural dos rios na cultura amazônica. Ao falar da “realidade labiríntica”, sugere que os rios não seguem caminhos lineares ou previsíveis: eles serpenteiam, entrelaçam-se, bifurcam-se e se conectam, criando um território fluido, complexo e de difícil delimitação. Isso simboliza também a própria experiência amazônica, intrincada, ambígua e resistente às lógicas ocidentais de organização e controle.

O rio, como símbolo, é espaço de travessia, mas também de mistério e transformação. É possível observar o papel duplo dos rios: no sentido “fisiográfico”, moldam o relevo, o clima e a vegetação da Amazônia, são as veias da floresta. No sentido “humano”, constituem meio de transporte, fonte de alimento, espaço de encontro e mito. Os rios determinam o modo de vida das populações ribeirinhas, indígenas e urbanas, influenciam a linguagem, o tempo e a cultura, configurando-se como eixo estruturante da experiência amazônica.

Os rios determinam o modo de vida das populações ribeirinhas, indígenas e urbanas, influenciando a linguagem, o tempo e a cultura. Esse fator dominante confere um “ethos”, bem como o ritmo da vida regional. O termo “ethos” refere-se à maneira de ser de um povo, seu espírito, valores, comportamento e identidade cultural. Paes Loureiro afirma que é o rio que dá forma a esse modo de ser amazônico, moldando a relação com o tempo, que é circular e não linear; com o espaço, que é fluido e não fixo; e com a própria identidade, feita de movimento, silêncio e resistência.

Assim, o rio amazônico, para além de elemento natural, é símbolo estruturante da vida e da cultura regional. Ele representa a memória ancestral em fluxo; a identidade do sujeito amazônida, que se reconhece em constante movimento e transformação; e a ligação entre o mundo visível e o invisível, entre o território físico e o imaginário mítico. Em termos simbólicos, o rio é, ao mesmo tempo, caminho e espelho, vida e esquecimento, presença e mistério, o que o torna central na poesia amazônica e na forma como a literatura da região constrói sua voz.

Ao declarar-se “navegante de mim mesmo”, o eu lírico empreende uma jornada de autoconhecimento, navegando pelas águas da memória e da dor: a ausência paterna, os traumas da infância e os sonhos não realizados. Tais experiências são filtradas por imagens simbólicas da paisagem e da cultura amazônica, como os “seres lendários da mata” e os “encantos do rio”, entrelaçando o percurso individual ao imaginário coletivo da região.

Essas referências não funcionam como meros ornamentos: são metáforas culturais que articulam identidade, território e memória. Nesse sentido, a natureza espelha o íntimo, funcionando como espaço simultaneamente encantado e doloroso, marcado pela ausência e pela resistência.

O verso “esse deserto florido” condensa tal paradoxo, a aridez da perda e a potência da vida que insiste, um traço central da poética amazônica, sempre lírica e denunciatória ao mesmo tempo e podemos confirmar essa ideia em Pizarro quando diz que:

Dessa sorte, a Amazônia, como espaço físico, humano e cultural, dispõe de elementos que atuam como dispositivos simbólicos, estabelecendo conexões no imaginário social da região. Isso permite construir, a partir da relação que se estabelece com o cenário maravilhoso com que se convive, um universo mítico que responde às carências, bem como às expectativas e necessidades, físicas e espirituais, daqueles que nela habitam. (Pizarro, 2012, p. 61).

Portanto, o “deserto florido” opera como dispositivo simbólico, ligando a experiência individual ao imaginário coletivo e suprimindo carências materiais e espirituais da população da floresta. O “deserto” aponta para as perdas históricas, enquanto as “flores” representam a resistência criativa, que ressignifica o trauma e transforma a ausência em gesto poético.

Na Amazônia, o espaço simbólico não é apenas geográfico, mas também cultural: rituais, lendas e símbolos se entrelaçam para formar um imaginário coletivo com força própria. As “conexões no imaginário social” ocorre justamente porque elementos simbólicos, como o curupira, o boto e os seres encantados, são comuns entre indígenas, ribeirinhos e quilombolas. Assim, criam uma linguagem simbólica compartilhada, composta por um “universo mítico” que serve para lidar com carências materiais, espirituais e emocionais.

As imagens do “deserto florido”, dos “seres lendários da mata” e dos “encantos do rio” surgem nos espaços que acolhem a dor e a perda, mas também a resistência e o lirismo, aspectos profundamente alinhados à poética da região. João de Jesus Paes Loureiro, ao refletir sobre o imaginário amazônico, afirma:

No espaço entre o rio e a floresta, onde vive o caboclo ribeirinho, ocorre uma transfiguração dos enigmas da floresta em enigmas do mundo. Sendo o ribeirinho uma síntese da tensão e troca entre a natureza e a cultura, é, por isso, possuidor de um imaginário estetizante, através do qual cria suas ficções mitopoéticas. (Loureiro, 2012, p. 25).

Essa observação reforça a ideia de que a natureza amazônica não é apenas pano de fundo, mas estrutura simbólica ativa, que molda as representações identitárias, afetivas e culturais do sujeito amazônico. A jornada íntima e dolorosa do sujeito lírico, atravessado por ausências e dores, ressoa com a concepção de que o caboclo-ribeirinho constrói sua poética a partir dos enigmas da floresta, transformados em metáforas do mundo humano, assim como o poema o faz ao empregar a expressão “deserto florido” para unificar a aridez da perda com a

vida que insiste.

Na segunda estrofe — “Tudo o que perdi: / os sonhos da infância / o pai que não chegou ao porto / as primeiras dores / a descoberta da vida / a descoberta da morte” —, essas linhas remetem a uma profunda carga de perda, ausência e formação subjetiva, entrelaçada a imagens simbólicas que, no contexto amazônico, assumem significados ainda mais densos. Por exemplo, a figura paterna, destacada na frase “O pai que não chegou ao porto”, pode ser ao mesmo tempo literal e simbólica.

O “porto” na Amazônia é mais que um ponto de chegada: representa reencontros, travessias e destinos. A figura do pai que não chega, muito presente nas narrativas da região, se associa a um processo de formação individual atravessado pela dor e pelo abandono. A expressão “os sonhos da infância, as primeiras dores” destaca a infância, que, no contexto ribeirinho, está associada ao brincar no rio, aos mitos da floresta e às narrativas orais.

Quando se fala em “perda” e “sonhos”, pode-se simbolizar o rompimento com a inocência encantada da cultura tradicional, muitas vezes afetada por processos de migração, violência urbana ou desestruturação familiar. Já os versos “a descoberta da vida / a descoberta da morte” refletem o ciclo natural presente na cosmovisão amazônica, em que vida e morte não são opostos, mas partes de um mesmo fluxo, como o próprio rio. A descoberta de ambos, no mesmo ritmo, traduz o contato com o ambiente mítico, no qual a morte é encantamento e a vida, resistência.

O “mar” atua como símbolo de memória e travessia: “mar inconsútil de lembranças” / “sou esse mar e seus naufragos”. Embora a Amazônia não possua mar em seu território físico, o “mar” aqui é metáfora para a imensidão da memória, que pode ser representada pelo rio como um mar interior, vasto e profundo, ou ainda pelo mar mítico das origens, também símbolo de travessia, perda e esquecimento. Esses são temas centrais na vida amazônica, marcada pela migração, abandono e resistência.

A imagem do “mar inconsútil de lembranças” revela uma metáfora profunda da memória como espaço amplo, fluido e emocionalmente turbulento, no qual o sujeito busca sua própria origem. Embora a Amazônia não tenha um mar geográfico, o eu lírico transfere esse símbolo para dentro de si, como um mar interior que abriga memórias, perdas e travessias.

A ideia do mar como lugar de dissolução e reencontro do eu também é abordada. Dessa forma, o mar, ainda que ausente fisicamente, torna-se presente simbolicamente, articulando memória, identidade e resistência, e confirmando o papel da paisagem como espelho emocional.

A relação com a “morte” e o “desaparecimento”, presentes na frase “o pai que não chegou ao porto” / “a descoberta da morte”, remete à ausência, ao luto e às partidas, que podem

ser lidas, no contexto amazônico, como parte da experiência social das populações ribeirinhas: vidas interrompidas, perdas invisíveis, histórias que somem nos rios e na mata, muitas vezes sem registro, pois segundo Loureiro:

Os rios na Amazônia constituem uma realidade labiríntica e assumem uma importância fisiográfica e humana excepcionais. (...), dele dependem a vida e a morte, a fertilidade e a carência. (Loureiro, 2000, vol. I, p. 38).

Com isso, entendemos a experiência de desaparecimento, simbólico e real, o que explica a forma fragmentada e poética com que o poema trata esse tema. Assim, o poema não apenas fala da morte, mas também da impossibilidade de registrá-la plenamente, fazendo da poesia um espaço de memória e denúncia.

Nesse sentido, elementos naturais como o rio, a floresta e os seres lendários não são apenas pano de fundo geográfico, mas símbolos ativos que estruturam a subjetividade do sujeito amazônico. Eles funcionam como marcas de memória, ausência, dor e ancestralidade, entrelaçando-se à vivência ribeirinha e ao processo de autoconhecimento. O poema, portanto, não apenas evoca a perda individual, mas também expressa uma experiência coletiva de identidade marcada por um imaginário simbólico no qual natureza e cultura se fundem em uma mitopoética.

A mitopoética é a arte ou o estudo de criar e interpretar mitos, histórias profundas que ajudam a explicar quem somos, o mundo e nossos valores, ou seja, é a forma pela qual a poesia ou a literatura utilizam mitos, ou criam novos mitos, para expressar visões profundas acerca da existência, da identidade, do sagrado e do imaginário coletivo. Segundo Eliade: “O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos ‘começos’.” (Eliade, 1972 p. 11).

No poema “*Busca*”, pode-se identificar uma construção mitopoética, na medida em que a floresta, os rios, os pássaros e os ancestrais são transformados em símbolos sagrados que carregam a memória, a dor e a esperança do povo amazônico. Desse modo, constrói-se uma cosmovisão poética de caráter mítico, típica da região. Nesse contexto, “o ribeirinho [...] é possuidor de um imaginário estetizante, através do qual cria suas ficções mitopoéticas” (LOUREIRO, 2012, p. 25).

Nessa perspectiva, a dor e a ausência transformam-se em imagens mitopoéticas, nas quais o pai ausente assume a figura do naufrago, enquanto a infância perdida ecoa no encanto quebrado dos mitos infantis. A autora Eliana Yunes reforça essa perspectiva ao abordar a ideia de memória na literatura amazônica, ao afirmar que:

A literatura amazônica está assentada sobre um discurso de memória que não é apenas individual, mas também coletivo, e sua linguagem simbólica traduz o trauma da perda como reinvenção. (Yunes, 2003, p. 45).

Essa visão justifica a interpretação da perda como elemento formador da identidade na literatura da região. Para Yunes, a literatura amazônica não retrata apenas experiências pessoais, mas uma memória coletiva, vivida por todo um povo. Quando afirma que essa literatura transforma o trauma da perda em reinvenção, a autora sugere que as dores, como a destruição da natureza, o apagamento das culturas indígenas ou o abandono político, não são esquecidas; pelo contrário, são lembradas e convertidas em força criativa.

A terceira estrofe do poema destaca: “Os seres lendários da mata / os encantos do rio / os amores que não se cumpriram / as flores que não se abriram / os poemas, os livros que sonhei / a esperança que não floresceu / os amigos que partiram [- tantas promessas perdidas:].” Essa estrofe evoca uma série de símbolos amazônicos, como os “seres lendários da mata”, os “encantos do rio”, o “mar de lembranças” e as “flores não desabrochadas”, que constroem uma travessia poética marcada pela perda, cheia de memória e de resistência.

Esses símbolos representam tanto a cultura mítica e natural da Amazônia quanto a experiência histórica e emocional de seus habitantes, que enfrentam o abandono e a dor. Segundo Paes Loureiro:

No espaço entre o rio e a floresta, onde vive o caboclo ribeirinho, ocorre uma transfiguração dos enigmas da floresta em enigmas do mundo. O ribeirinho, síntese da tensão e troca entre a natureza e a cultura, cria um imaginário estetizante, através do qual constrói suas ficções mitopoéticas que expressam sua memória, sua dor e sua esperança. (Loureiro, 2012, p. 25).

As palavras de Loureiro mostram como o caboclo ribeirinho transforma os mistérios da floresta em símbolos universais que expressam a complexa relação entre natureza e cultura. Por meio de um imaginário poético, ele não apenas revela sua história pessoal e coletiva, mas também transmite sua dor e suas esperanças, criando uma mitopoética que dá voz à identidade amazônica. De acordo com o autor:

A floresta lhe é objeto de estímulos, vetor de experiência e fonte de inspiração; garante-lhe a sobrevivência e um sistema peculiar de manutenção; permite-lhe a sensação de durabilidade e segurança. (Loureiro, 2012, p. 238).

Essa passagem destaca que, para o caboclo ribeirinho, a floresta não é apenas um espaço físico, mas um elemento fundamental em sua vida. Ela funciona como fonte constante de

estímulos e aprendizado, inspirando sua cultura e seu modo de vida.

Além disso, a floresta garante sua sobrevivência, oferecendo recursos e um sistema próprio de sustentação. Por fim, proporciona uma sensação de estabilidade e segurança, dando ao ribeirinho a confiança de que sua existência está ligada a esse ambiente que, apesar dos desafios, permanece duradouro e acolhedor.

Nos versos “Os seres lendários da mata” há referência às figuras míticas da Amazônia, como Curupira, Boto-cor-de-rosa, Iara, Mapinguari, entre outros, que integram o imaginário popular e a oralidade indígena e ribeirinha. Essas entidades simbolizam a ligação entre o homem, a floresta e o mistério, e sua aparição no poema representa uma memória ancestral e mágica da infância e do território amazônico.

A presença de “seres lendários da mata” evoca diretamente o imaginário mítico da Amazônia, reativando a memória ancestral de um território onde realidade e encantamento coexistem. Exemplos como o Curupira, o Boto e a Iara são recorrentes nas tradições orais indígenas e caboclas, funcionando como símbolos de conexão entre o homem, a floresta e o mistério, pois para Mindlin:

O mito redefine as fronteiras entre humano, animal e mundo espiritual: seres encantados, espíritos da floresta e pessoas se entrelaçam numa teia cosmológica sem hierarquias rígidas, onde o visível e o invisível coexistem e se atravessam. (Mindlin, 2003, p. 45).

Nesse sentido, os seres encantados, ao emergirem na linguagem poética, não apenas reafirmam a identidade amazônica, mas também projetam um sentimento de pertencimento cultural e afetivo à terra. Assim, Tenório Telles integra esses símbolos à subjetividade do eu lírico, transformando a paisagem amazônica em espelho da própria existência.

Do mesmo modo, os rios amazônicos não são apenas geográficos. Na estrofe, “Os encantos do rio” representa veias de vida, movimento e mistério. Aqui, o termo “encantos” pode remeter tanto à beleza natural quanto às lendas das águas, como o Boto encantado ou a Cobra Grande, mostrando o poder espiritual e simbólico das águas na cultura amazônica.

Assim, os rios, mais do que simples elementos naturais, constituem verdadeiras veias de vida e memória para os povos da região. Ao mencionar os “encantos”, o poema convoca tanto a dimensão estética quanto a mítica das águas, revelando o rio como espaço de passagem, mistério e ancestralidade. Dessa forma, Telles reintegra a cosmovisão amazônica ao universo poético, conectando paisagem e subjetividade.

O verso “a esperança que não floresceu” representa uma região historicamente marcada

por desigualdade, abandono e promessas não cumpridas. Essa imagem pode simbolizar a condição do povo amazônico, que vê seus sonhos frustrados apesar da beleza e da força do território. Traduz, assim, o sentimento de frustração que atravessa a trajetória dos povos da Amazônia, onde, mesmo diante da abundância natural, a população enfrenta há séculos desigualdade social, promessas políticas não cumpridas e invisibilidade histórica.

Na Amazônia, a esperança é algo que persiste mesmo diante das dificuldades extremas. É como se fosse semeada em terra árida, onde tudo parece impossível de florescer. Essa metáfora revela o quanto os povos da floresta carregam uma força de resistência que insiste, mesmo em meio ao abandono e à destruição.

Ao mesmo tempo, lembra que a esperança muitas vezes foi traída por projetos externos, planos políticos, econômicos ou desenvolvimentistas, que ignoraram os saberes e os desejos das populações tradicionais, impondo modelos de “progresso” sem diálogo com quem realmente vive naquele território.

Essa imagem ressoa diretamente com a de uma flor que nunca se abriu: canaliza um sentimento coletivo de esperança abortada, ao mesmo tempo em que dá voz e forma poética à resistência emocional e cultural do povo amazônico.

Isso significa que muitos desejos, projetos e esperanças das comunidades indígenas e ribeirinhas foram interrompidos antes mesmo de terem a chance de acontecer. É como uma flor que nunca chegou a desabrochar, símbolo de vida e de beleza negadas. Essa metáfora reforça o sentimento de frustração coletiva, mas também evidencia a profundidade de uma resistência que ultrapassa o âmbito político, alcançando dimensões emocionais, culturais e existenciais. Mesmo diante da negação, essas comunidades continuam sonhando, criando e resistindo, pois para Loureiro o homem depende da floresta para quase tudo:

Dependendo do rio e da floresta para quase tudo, o caboclo usufrui desses bens, mas também os transfigura. Essa mesma dimensão transfiguradora preside às trocas e traduções simbólicas da cultura, sob estimulação de um imaginário impregnado pela viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética. (Loureiro, 1995, p. 59).

Paes Loureiro mostra que o caboclo amazônico não apenas vive da floresta e do rio, mas cria cultura a partir dessa relação. A natureza é, ao mesmo tempo, meio de subsistência e matéria-prima para o imaginário simbólico, que transforma a vida cotidiana em arte e poesia, numa visão mitopoética da Amazônia. O homem amazônico, fruto da mistura de indígenas, negros e europeus, teve sua formação marcada pelo escravismo, pela servidão e por um silêncio histórico que encobre desigualdades e invisibiliza de sua identidade.

Esse homem não vive isolado, mas estabelece trocas materiais e simbólicas com outras comunidades, preservando práticas culturais, tradições e histórias que o definem como símbolo de resistência. O olhar amazônico transforma a região em espaço ilimitado do imaginário, onde os rios, as várzeas e a imensidão verde evocam uma experiência estética e espiritual que conduz ao sublime que Loureiro:

É graças a esta forma peculiar do olhar do homem da região (que a Amazônia, que sempre se constituiu para os viajantes e estudiosos um espaço delimitado de geografia e cultura), tornou-se também uma extensão ilimitada das instigações do imaginário. Por essa via prazerosa, o homem da Amazônia percorre pacientemente as inúmeras curvas dos rios, ultrapassando a solidão de suas várzeas pouco povoada e plenas de incontáveis tonalidades verdes, da linha do horizonte que parece confinar com o eterno, da grandeza que envolve o espírito numa sensação de estar diante de algo sublime. (Loureiro, 1995.p.59).

Os rios, frequentemente chamados de “ruas” da Amazônia, constituem vias de deslocamento e trocas, nas quais o fluir das águas simboliza renovação e a realização de sonhos adormecidos. Seu trajeto, marcado por pequenas e grandes navegações, transporta homens e mulheres que, sem medo, buscam alcançar seus objetivos. Na simbologia amazônica, o rio representa fertilidade, morte e renascimento. O curso de suas águas expressa a corrente entre vida e morte, sendo também fonte de inspiração para pintores, músicos e poetas. Essa ambivalência fonte de vida e, ao mesmo tempo, agente de destruição, como nas grandes enchentes evidencia o caráter multifacetado da relação entre o homem e o rio.

Nesse contexto, Tenório Telles apropria-se do imaginário fluvial para compor sua poesia, inspirando-se no vaivém das águas que evocam sensualidade, beleza, renovação e vitalidade, mas que também podem simbolizar perda e morte. Essa visão dialoga com as reflexões de Paes Loureiro ao afirmar:

A natureza amazônica contém elementos objetivados que nela são incorporados pela cultura local, estruturando culturalmente a imagem peculiar de sua paisagem. Através de sua aparência, o caboclo tem necessidade de encontrar uma ordem profunda de valores, suscitados pela experiência subjetiva que estimulam e provocam, em nossa sensibilidade e entendimento. (Loureiro, 1995, p. 238).

Loureiro evidencia que a natureza amazônica transcende sua dimensão física, convertendo-se em elemento culturalmente incorporado pelo caboclo. Essa apropriação não se restringe à percepção visual, mas envolve uma experiência subjetiva, na qual o sujeito busca na paisagem uma ordem de valores e sentidos. Assim, a paisagem amazônica configura-se como

espaço simbólico e afetivo, em que a relação entre homem e ambiente é mediada pela sensibilidade e pela interpretação cultural, consolidando um modo de ser simultaneamente físico, cultural e espiritual.

Essa perspectiva se articula à quarta estrofe do poema, na qual o sujeito lírico afirma sua identidade a partir das perdas, dos sonhos não realizados e das dores vividas, transformando-os em matéria poética: “O que não fui e perdi / renasceu no que sou / – matéria do meu canto / – flores do meu jardim.” A imagem sugere uma dimensão simbólica vinculada ao ciclo vital da natureza, à resiliência e à capacidade de transmutar a dor em beleza e criação.

Na cosmovisão amazônica, a natureza não é mero cenário, mas um organismo vivo que ensina sobre transformação, resistência e regeneração. Ao afirmar que o que perdeu renasceu no que é, o eu lírico evoca uma metamorfose interior semelhante ao ciclo da floresta, onde o apodrecimento gera vida e a semente brota do húmus da perda. Esse processo pode ser entendido como amadurecimento, no qual dor e experiência geram um novo ser.

O verso “matéria do meu canto” reforça que a experiência vivida, especialmente aquela marcada pela dor e pelos sonhos não realizados, constitui o adubo da arte. Tal concepção dialoga com práticas simbólicas amazônicas, nas quais a vivência individual é incorporada a uma rede de significados coletivos e espirituais.

As “flores do meu jardim”, símbolo recorrente na paisagem amazônica, representam a beleza que nasce do sofrimento, assim como ocorre no florescimento da mata após as cheias ou na regeneração da floresta. O jardim interior, nesse sentido, torna-se um território simbólico de resistência, fertilizado pela memória, pela dor e pela ancestralidade. Como afirma Loureiro: “A floresta é objeto de estímulos sensoriais, intelectivos, afetivos e simbólicos.” (Loureiro, 1995, p. 238).

Essa visão reforça a ideia de que o sujeito amazônico projeta-se na natureza, fazendo dela o espelho de sua identidade, sentimentos e poética. Assim, a estrofe pode ser lida como um exemplo da forma pela qual o imaginário amazônico transforma perdas em flores simbólicas, num processo em que o individual se torna coletivo e o sofrimento transmuta-se em canto.

As imagens do “mar e seus naufragos” e do “deserto florido” revelam o paradoxo entre a vastidão do território, marcado por desafios e ausências, e a força da vida e da esperança, que insistem em florescer mesmo na adversidade. Dessa forma, o poema utiliza símbolos naturais da Amazônia para expressar uma existência moldada pela resistência, na qual a identidade se constrói a partir das cicatrizes e das lembranças do passado.

A quinta estrofe: “Sou essas perdas / essas flores caídas / esses sonhos inconclusos /

esses amores partidos / esses poemas sem voz / esses livros sem histórias” nos mostram um eu lírico que se reconhece na fragmentação e na impermanência, transformando a dor, a incompletude e o silêncio em marcas identitárias.

Essa construção pode ser lida à luz da simbologia amazônica, especialmente nas relações com a natureza cíclica, a memória da perda e a resistência poética. As cheias, as vazantes, a decomposição e o florescimento formam um ritmo vital, no qual cada fim é também começo. Essa metáfora ensina que perder faz parte do processo de se refazer, um ensinamento profundo tanto para a ecologia quanto para a literatura e a vida interior.

O eu lírico assume como identidade tudo o que se perdeu ou foi silenciado. Assim como a própria floresta amazônica, que é fértil, silenciosa, mas cheia de vozes ocultas, ele transforma o fragmento em essência. A estrofe traduz um símbolo forte da Amazônia: a beleza daquilo que persiste mesmo quando é esquecido ou ferido.

Na frase “flores caídas”, em relação à Amazônia, vemos que a queda das flores não representa apenas o fim, mas a continuidade dos ciclos. Essas flores que caem fertilizam o chão, viram húmus e renovam a floresta. O eu lírico incorpora essa imagem para expressar que, embora ferido, continua a existir por meio da transformação. A queda não significa fracasso; significa matéria viva para o renascimento. Segundo Márcio Souza:

A literatura da Amazônia está impregnada da consciência de perdas e ausências, de histórias não contadas, de vozes caladas — é nesse espaço de lacunas que floresce a criação poética. (Souza, 2007, p. 45).

A citação nos ensina que a literatura da Amazônia não nega a dor, mas a transforma, revelando que é possível fazer poesia do que falta, cantar o que foi calado e transformar ausências em flores. É exatamente o que o poema sugere: a essência de uma arte enraizada na terra e na história, mas voltada para o futuro. Uma poderosa reflexão sobre o papel da literatura amazônica como instrumento de resistência, memória e criação a partir da ausência.

Os versos “perdas e ausências” não são apenas temas literários: constituem o próprio alicerce da produção poética regional. As “histórias não contadas, vozes caladas” representam narrativas que nunca foram ouvidas, ou talvez vidas apagadas da história oficial, memórias dos povos da floresta e sentimentos que não encontraram espaço nos livros dominantes. Ao mesmo tempo, a poesia propõe-se a dar voz ao que foi silenciado, criando um território onde essas histórias possam emergir.

Nesse espaço de lacunas floresce a criação poética. A força da poesia amazônica está justamente no que falta, na ausência, na dor, no esquecimento. Assim como na floresta, em que

a queda de uma árvore abre espaço para novos brotos, a literatura se alimenta das ausências para criar: o que é vazio transforma-se em solo fértil para a imaginação e para a memória coletiva.

Quando o eu lírico diz que é feito de “flores caídas”, ele assume como identidade as perdas, mas também a preservação do que se tem. Assim como as flores que caem se transformam em húmus e nutrem a floresta, as perdas e silêncios da Amazônia são convertidos em matéria poética.

Os “sonhos inconclusos / amores partidos” remetem à fluidez dos rios amazônicos, que nunca seguem em linha reta, estando em constante desvio, marcados pela cheia e pela vazante, que representam a continuidade. O ser amazônico aceita o fragmento como parte do percurso, não como falha. Já os “poemas sem voz / livros sem histórias” evocam o silêncio da floresta, carregado de significados ocultos.

No universo amazônico, o não dito e o ancestral sobrevivem no silêncio e na oralidade, muitas vezes apagados pela história oficial. Essas frases denunciam o apagamento cultural. A floresta amazônica é também um texto simbólico, no qual o tempo se revela como ciclo de morte e renascimento. Essa visão, enraizada nos ritmos naturais, inspira o reconhecimento das perdas e fortalece a crença na capacidade de se refazer, pessoal, histórica e culturalmente.

A floresta não apenas sobrevive ao tempo: ela ensina como habitá-lo com sabedoria. A mata e o jardim atuam como espaços simbólicos, como se vê na estrofe “flores do meu jardim” / “flores caídas”. Na Amazônia, as flores não são apenas beleza, mas expressão da resiliência da vida, que persiste apesar da dor e da perda. O “jardim” aparece como metáfora da memória cultural, enquanto as “flores caídas” representam sonhos e esperanças que não floresceram.

Sabemos que a floresta amazônica, com sua vitalidade e capacidade de regeneração, espelha a memória e a resistência do povo da região. Assim como a floresta resiste ao fogo e floresce novamente, a poesia também se refaz a partir das perdas e feridas, transformando a dor em beleza e significado. Portanto, as “flores” na poesia de Telles representam não apenas sentimentos individuais, mas também uma forma de registrar a memória coletiva e afirmar a identidade cultural de um povo que resiste à destruição física e simbólica da Amazônia.

A “flor” passa a ser símbolo dos sonhos, da beleza possível, mas também das fragilidades que envolvem as experiências humanas. A planta investe toda sua energia em fazer florescer algo efêmero, isto é, que dura pouco tempo, que é passageiro ou transitório. Uma flor é efêmera porque desabrocha e murcha em poucos dias. Da mesma forma, um momento de felicidade pode ser efêmero, mas marcante. Na poesia, o efêmero pode simbolizar a fragilidade da vida ou das emoções. Entre seus sinônimos estão: passageiro, breve, transitório, fugaz; e,

como antônimos: duradouro, eterno, permanente.

O tema do “efêmero” é recorrente na obra do autor mexicano Octavio Paz, que retrata a beleza passageira da existência. Para ele, a efemeridade se manifesta em momentos fugazes, perceptíveis na contemplação do balançar das folhas ou até mesmo no canto dos pássaros, funcionando como um convite à atenção às coisas simples e transitórias.

Em sua obra “O ramo, o vento”, o poeta nos convida a refletir sobre a beleza da natureza e a importância de viver o presente, em consonância com a expressão latina “carpe diem”, escrita por Horácio em uma de suas *Odes*, que significa “aproveite o dia” ou “aproveite o momento”. A mensagem é clara: a vida é passageira e o futuro, incerto.

Na sexta e última estrofe — “Sou esse mar e seus naufragos / esse céu sem estrelas / esse deserto florido” — o eu lírico se identifica com as forças contraditórias da paisagem amazônica. Ele é vasto e perdido como um mar de naufragos, escuro como um céu sem estrelas, mas também capaz de florescer no deserto da existência.

As perdas não eliminam a criação, mas a transformam. O sujeito poético constrói-se a partir da dor, da ausência e da resistência, como a própria floresta. Essa estrofe articula elementos que evocam perda, desorientação e renascimento, numa linguagem marcada por contrastes e metáforas que dialogam com a simbologia amazônica, tanto no plano natural quanto no espiritual.

Embora a Amazônia seja uma região fluvial, o uso do “mar” amplia a noção de vastidão, mistério e força incontrolável da natureza, algo comum na simbologia da paisagem amazônica. O “mar” pode, portanto, simbolizar a imensidão dos rios amazônicos, verdadeiros “mares interiores”, como os grandes rios Negro e Solimões, que sustentam a vastidão de águas que cobre a região. Os “naufragos” que ocorrem nesses rios evocam corpos e memórias perdidas, vozes apagadas pela história, especialmente as de povos tradicionais. Segundo Paes Loureiro:

Assim o rio participa de tudo, desde as origens, desde sempre, refletindo e incorporando venturas e desventuras, as idas e vindas, interpretações lúdicas entre realidade e o imaginário caboclo. (Loureiro, 1995, p. 123).

Suas palavras reforçam a essência de uma poética da travessia amazônica, na qual o rio é mais do que água: é tempo, memória e caminho espiritual. Representa uma forma de viver o tempo e o mundo distinta da visão ocidental, marcada pela fluidez, pelo silêncio e pelo encontro com o invisível. Na literatura amazônica, essa travessia pelo rio simboliza também a travessia do próprio sujeito por sua identidade, suas perdas, seus mitos e sua resistência cultural.

“Esse céu sem estrelas” é um horizonte perdido, uma “noite escura da alma” em que se

acumulam apagamentos históricos e silenciamentos culturais. É o mapa rasgado, o caminho encoberto, o peso do desamparo. Mas, na literatura amazônica, esse vazio é também nascente: ela brota da ferida. Não recusa a dor, nem a ausência, nem o apagamento; antes, recolhe essas marcas e as transforma em matéria viva de criação.

Escrever na Amazônia é erguer-se contra o esquecimento, é reconstruir a memória e reinventar o silêncio. A poesia floresce nas rachaduras, como planta que brota entre ruínas. O verso “esse deserto florido” mostra que o “deserto”, símbolo de aridez, isolamento e dor, é ao mesmo tempo “florido”, ou seja, capaz de gerar beleza mesmo no sofrimento. É uma metáfora da resiliência amazônica, que floresce diante da destruição da floresta, das culturas e das histórias. Remete ainda ao solo amazônico, que se regenera após queimadas, e à força espiritual dos povos que resistem. Segundo Paes Loureiro:

A cultura amazônica talvez represente, neste final de século, uma das mais raras permanências dessa atmosfera espiritual em que o estético, resultante de uma singular relação entre homem e a natureza, se reflete e ilumina a cultura. (Loureiro, 1995, p. 63-64).

Paes Loureiro afirma que a cultura amazônica guarda, ainda no fim do século XX, uma dimensão espiritual e estética rara, pois nasce de uma relação simbiótica com a natureza, que ilumina e transforma o modo de ver o mundo, resistindo ao apagamento e à uniformização cultural.

É nesse sentido que a poesia, a narrativa mítica, os símbolos fluviais e a floresta encantada se tornam expressões poéticas e espirituais de resistência. A destruição não significa fim, mas transformação. A literatura regional não ignora o trauma da devastação: incorpora-o, ressignifica-o e cria, a partir dele, uma verdadeira ecopoética da resistência.

A “ecopoética” é um termo que une “ecologia” e “poética”, referindo-se a um modo de fazer ou pensar a literatura profundamente conectado com a natureza, com o ambiente e com as relações entre os seres humanos e o mundo natural. Segundo Buell: “A ecopoética compreende a relação entre literatura e natureza, na medida em que o ambiente deixa de ser apenas cenário e passa a constituir elemento central da narrativa” (Buell, 2014, p. 25).

O solo da floresta e o solo da memória amazônica se entrelaçam; desse modo, a escrita amazônica se ergue como um território fértil, onde a dor não paralisa, mas impulsiona a criação. Entre cinzas e lembranças, a literatura torna-se um ato de semeadura simbólica, em que a palavra resiste, floresce e reencanta o mundo com as vozes que a destruição tentou calar. Segundo Loureiro:

A floresta nasce de uma semente que brota no útero da terra. Uma floresta é também

uma plantação de símbolos. Há, na região amazônica, um emaranhado de símbolos, a começar pela simbologia própria da floresta de todos os homens, resultado do sonho de sair de si à procura do ‘outro que somos nós ainda’, numa expressão dialética do próprio ser. (Loureiro, 1985, p. 203).

Aqui, Loureiro afirma que a floresta amazônica não é apenas uma realidade natural, mas também um espaço carregado de símbolos e sentidos profundos. Ao dizer que “a floresta nasce de uma semente que brota no útero da terra”, recorre a uma imagem poética da fecundidade: a terra como ventre que dá origem à vida. A floresta é vida, geradora, um corpo materno ancestral. Assim, a floresta amazônica está longe de ser apenas um cenário natural: revela-se como vasto território simbólico, onde cada elemento, rios, árvores, animais, ciclos de cheia e vazante, participa de uma linguagem poética que estrutura o imaginário da região.

Ao descrevê-la como “útero da terra”, Loureiro reconhece nela não apenas a origem da vida, mas também a matriz dos mitos, onde natureza e cultura se entrelaçam, criando um espaço contínuo de simbolização. A experiência humana se traduz em imagens vivas, que guardam memórias, espiritualidades e formas de resistência.

Nesse contexto, os símbolos amazônicos não apenas representam, mas encarnam um modo de ser no mundo, sustentado por relações afetivas, cósmicas e existenciais com a terra. Compreendê-los é também reconhecer a floresta como sujeito e linguagem: como corpo que sente, sonha e resiste.

3. A ESPIRITUALIDADE NA POESIA DE TENÓRIO TELLES

Neste capítulo, analiso a presença da espiritualidade na poesia de Tenório Telles, com foco na relação entre o humano e o divino, o corpo e o sopro, a matéria e o espírito. A leitura concentrar-se-á especialmente nos poemas “Viver” e “Partejar”, nos quais é possível perceber que o autor revisita, sob uma perspectiva poética e simbólica, episódios centrais da tradição cristã, como a criação do primeiro homem, Adão, no livro do Gênesis, é representado como símbolo da origem da vida e da consciência, e o nascimento do Menino Jesus, que, nos Evangelhos, simboliza a renovação da vida e a presença do divino no humano.

Esses dois momentos: criação e encarnação, formam o arco simbólico da espiritualidade cristã, pois vão do barro ao verbo e do sopro ao renascimento. Na poesia de Telles, tais experiências são vividas poeticamente e de forma existencial, de modo que viver, morrer e nascer novamente configuram expressões de uma mesma força sagrada.

No poema “Viver”, observa-se um diálogo com o livro do Gênesis, particularmente com o mito da criação do primeiro homem bíblico, Adão, moldado do barro e animado pelo sopro divino. Essa imagem é ressignificada por Telles como metáfora da consciência e da plenitude do ser. Já em “Partejar”, o poeta aproxima-se do mistério do nascimento do Menino Jesus, revelando a dimensão sagrada e redentora do ato de gerar a vida, no qual o corpo feminino é elevado à condição de templo e mediação do divino.

A análise desses poemas contará com o suporte teórico de autores que refletem sobre o sagrado e o profano, a criação poética e o imaginário simbólico. Entre eles, destacam-se Mircea Eliade (1992), com suas reflexões sobre a presença do sagrado no mundo e o retorno às origens; João de Jesus Paes Loureiro (1986), que compreende a poesia como expressão do imaginário e da experiência espiritual amazônica; Alfredo Bosi (1936), que entende a poesia como forma de resistência e revelação do ser no tempo; e Octavio Paz (1956), para quem a criação poética constitui um ato de comunhão e revelação da unidade entre o homem, o tempo e o sagrado.

Assim, este capítulo evidencia como Tenório Telles, por meio de uma linguagem simbólica e existencial, rearticula temas bíblicos e míticos à luz de uma espiritualidade poética que integra vida, morte e renascimento, humano e divino, natureza e transcendência.

3.1 Viver

Quero morrer vivo
sentindo no corpo

o sopro originário
que me trouxe do pó
e do barro fez-se o milagre
da revelação e da consciência

Quero morrer vivo
com o coração
vibrante e enamorado
sentindo a vida
percorrer a geografia
do meu corpo,
os rios - os grandes estuários
que irrigam planícies
e buscam o oceano distante
– onde se perdem
onde se encontram

Ser a todo instante
e a cada gesto,
palavra, escolha
– mesmo quando
a travessia estiver
sob a ameaça
dos ventos.

Ser quando a morte
Bater à porta e
levar o lírio branco
que adorna a sala

e ainda que todos
tenham partido
– seguir: arrumar as velas
tecer novos planos de viagem

[chegar ao porto onde a amada
espera com flores e a mesa posta]

Quero morrer vivo
como a velha árvore
que perde suas folhas
seus galhos e segue florescendo.
Ainda que dentro do peito
tantos sonhos, amores
amigos
sejam defuntos

Quero morrer vivo
ser até o último suspiro
ter o coração em chamas
– fazer-me pássaro
para o último voo
para o grande mar
onde tudo é
: forma clara e absoluta

O poema “Viver”, de Tenório Telles, constitui uma meditação profundamente espiritual sobre a existência, o sentido da vida e a aceitação da morte como parte do ciclo vital. A análise interpretativa desenvolve-se a partir da relação entre textos bíblicos, especificamente aqueles que tratam do nascimento do primeiro homem, Adão e os versos de Tenório Telles, em diálogo com Mircea Eliade, sobretudo com as ideias apresentadas em *O Sagrado e o Profano*.

Na primeira estrofe, ocorre uma experiência poética com o sagrado, na qual é possível perceber um desejo expresso nos versos: “Quero morrer vivo / sentindo no corpo / o sopro originário / que me trouxe do pó / e do barro fez-se o milagre / da revelação e da consciência.” Aqui, o eu lírico busca a plenitude da vida até o instante final, uma espécie de morte consciente, em que a vida não é negada, mas afirmada até o último suspiro. A expressão “sopro originário” remete diretamente ao ato criador divino descrito no livro do Gênesis: “Então o Senhor Deus formou o homem do pó da terra e soprou em suas narinas o fôlego da vida, e o homem tornou-se alma vivente” (Gênesis 2:7).

Assim como Adão recebeu o sopro que o transformou de matéria inerte em ser consciente, o eu poético deseja retornar a esse instante primordial, morrer sentindo o mesmo sopro que o gerou. Há, portanto, uma busca pelo reencontro com a origem, com o divino que habita a matéria. O barro e o ciclo da vida funcionam como símbolos da condição humana: matéria viva, moldável e destinada à dissolução.

Ao afirmar que “do barro fez-se o milagre da revelação e da consciência”, o poeta reconhece que é justamente na fragilidade da carne que o mistério do espírito se manifesta. Essa consciência remete ao mito bíblico de Adão, agora reinterpretado poeticamente. Percebe-se que o homem não é apenas criatura, mas também co-criador: um ser capaz de refletir, amar, criar e transformar a própria finitude em sentido.

Na segunda estrofe, o eu lírico expressa um desejo de plenitude existencial: “Quero morrer vivo / com o coração / vibrante e enamorado / sentindo a vida / percorrer a geografia / do meu corpo, / os rios – os grandes estuários / que irrigam planícies / e buscam o oceano distante / – onde se perdem / onde se encontram.” Nesses versos, percebe-se um paradoxo que une dois polos: vida e morte, sugerindo que o sujeito deseja viver intensamente até o último instante, como se evidencia na expressão “com o coração vibrante e enamorado”.

Os versos da segunda estrofe reforçam a ideia de vitalidade plena e de integração entre corpo e natureza. Ao afirmar que sente a vida “percorrer a geografia do meu corpo”, o eu lírico compara o corpo humano à Terra, instaurando uma verdadeira cosmovisão corporal: o corpo transforma-se em microcosmo do universo.

A vida flui como rios que correm em direção ao oceano, símbolo da totalidade, da origem e do retorno. Os versos finais da estrofe: “onde se perdem / onde se encontram”, sugerem simultaneamente perda e reencontro, estabelecendo uma dialética entre o individual e o todo, numa espécie de fusão do ser com o cosmos.

Há, assim, uma recriação simbólica da vida: o eu lírico refaz, dentro de si, o gesto primordial da criação. Ao dizer “sentindo a vida percorrer a geografia do meu corpo”, ele reatualiza o gesto divino de dar forma e sopro à matéria. O corpo pode, então, ser compreendido como um novo “Jardim do Éden”, irrigado por rios, em alusão aos quatro rios do Éden descritos em Gênesis 2:10–14:

E saía um rio do Éden para regar o jardim e dali se dividia, repartindo-se em quatro braços. O primeiro chama-se Pison; é o que rodeia a terra de Havilá, onde há ouro. O ouro dessa terra é bom; também se encontram lá o bódélio e a pedra de ônix. O segundo rio Giom: é o que circunda a terra de Cuxe. O nome do terceiro é Tigre; é o que corre pelo oriente da Assíria. E o quarto é o Eufrates. (Gênesis 2: 10- 14).

Além disso, a imagem dos rios que “buscam o oceano distante” pode ser interpretada como o desejo de retorno à origem divina, assim como, na tradição bíblica, o ser humano anseia por reconciliar-se com Deus após o afastamento do paraíso. Em suma, o poema propõe uma recriação simbólica da cosmogonia: o homem como um universo vivo, simultaneamente criado e criador, participante ativo da obra da vida.

Mircea Eliade, em sua obra *O Sagrado e o Profano*, oferece uma referência fundamental para a compreensão do ser humano religioso, que vivencia o mundo não como algo neutro, mas como uma manifestação do sagrado. O autor estabelece uma distinção entre o “profano” e o “sagrado”. O profano corresponde ao mundo comum, cotidiano e histórico, marcado pela fragmentação e pela banalidade. Já o sagrado refere-se ao mundo das origens, da totalidade e do sentido, no qual o homem se reconecta ao cosmos e ao transcendente.

Para Eliade, é fundamental compreender de que maneira o homem religioso se manifesta para manter-se vinculado ao espaço sagrado, assim como entender a forma pela qual o espaço profano se apresenta ao homem não religioso. Nesse sentido, Mircea Eliade afirma que o contato com o sagrado permite ao ser humano reencontrar a unidade perdida e atribuir sentido pleno à sua existência. Segundo Eliade:

O espaço sagrado tem um valor existencial para o homem religioso; porque nada pode começar, nada se pode fazer sem uma orientação prévia – e toda orientação implica a aquisição de um ponto fixo. [...] Em contrapartida, para a experiência profana, o espaço é homogêneo e neutro: nenhuma rotura diferencia qualitativamente as diversas partes de sua massa. O espaço geométrico pode ser cortado e delimitado seja em que direção for, mas sem nenhuma diferenciação qualitativa – e, portanto, sem nenhuma orientação – de sua própria estrutura. (Eliade, 2011, p. 26).

É possível perceber que, no poema, o eu lírico busca justamente essa reintegração do sagrado à experiência humana. Não se trata de uma religiosidade institucional, mas de uma sacralidade imanente, que pulsa no corpo e na natureza. A expressão “morrer vivo” pode sugerir o desejo de participar da eternidade do instante, isto é, um modo de viver o tempo profano, considerado “biológico”, como tempo sagrado, entendido como “mitológico”.

O corpo e a natureza surgem como hierofanias, manifestações do sagrado, pois neles a vida se revela como mistério e energia criadora. Assim, o poema realiza aquilo que Mircea Eliade chama de “reencantamento do mundo”: transformar o cotidiano, a existência corporal e até mesmo a morte em um ato sagrado, uma comunhão com o todo.

A terceira estrofe revela essa dimensão ao afirmar: “Ser a todo instante / e a cada gesto, / palavra, escolha / — mesmo quando / a travessia estiver / sob a ameaça / dos ventos.” Esses

versos podem ser interpretados como a proposta de viver o sagrado no cotidiano, transformando cada gesto humano em um pequeno “Gênesis”, ou seja, em um ato contínuo de recriação do mundo e do próprio eu. Percebe-se que o eu lírico afirma uma existência íntegra e perseverante: “ser a todo instante e a cada gesto” indica a busca de uma presença plena e fiel ao próprio ser, mesmo diante da adversidade, inclusive quando “a travessia estiver sob a ameaça dos ventos”.

Na quarta estrofe, observa-se com mais clareza a ideia de peregrinação: “Ser quando a morte / bater à porta / e levar o lírio branco / que adorna a sala / e ainda que todos / tenham partido / — seguir: arrumar as velas / tecer novos planos de viagem / [chegar ao porto onde a amada / espera com flores e a mesa posta].” Esses versos constroem a imagem da travessia da existência, viver como quem atravessa o mar em direção a um porto.

Mesmo quando a morte “bate à porta e leva o lírio branco”, símbolo da perda e do luto, essa vocação de “ser” não se interrompe. O sujeito poético continua a sua peregrinação: “arrumar as velas”, “tecer novos planos de viagem” e aguardar o reencontro com a amada. Essa figura pode representar o amor, a esperança e, simbolicamente, o encontro com a eternidade. Trata-se, portanto, de uma afirmação da continuidade da vida e da transcendência do ser, mesmo diante do limite da morte.

O livro do Gênesis não narra apenas a criação do mundo, mas também um processo contínuo de vir a ser: organizar o caos e afirmar a vida frente à destruição. Nesse sentido, o “ser” pode ser compreendido como um ato criador. O verbo “ser”, presente no início da estrofe: “Ser a todo instante e a cada gesto”, ecoa o gesto divino da criação descrito no Gênesis: “E Deus disse: haja luz, e houve luz” (Gn 1:3).

No poema, o desejo de investir no “ser” revela a participação na energia criadora, em que o eu lírico busca continuar criando, mesmo quando tudo ameaça desmoronar. Assim como no Gênesis a “palavra” é a força que cria o mundo, o “gesto” e a “escolha” sustentam o ser diante do caos. A “travessia sob a ameaça dos ventos” remete ao espírito (ruah) de Deus “pairando sobre as águas” antes da criação: “A terra, porém, estava sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava por sobre as águas” (Gn 1:2). O vento assume, então, um caráter ambíguo: pode destruir, mas também animar e impulsionar a criação. Essa travessia simboliza tanto a jornada da criação quanto a experiência existencial do sujeito poético.

No Gênesis, a vida que nasce e renasce expressa um ciclo de criação, queda e promessa. A morte não é o fim, mas passagem. No poema, essa continuidade aparece nos verbos “seguir”, “tecer novos planos” e “chegar ao porto”. Nesse porto final ocorre o encontro com “a amada, com flores e a mesa posta”, imagem que pode ser interpretada como símbolo do paraíso

restaurado, do Éden reencontrado ao fim da travessia da existência. O poema, assim, dramatiza uma cosmogonia interior, em que o homem recria o mundo dentro de si e renova simbolicamente o “haja luz”.

Pode-se afirmar, portanto, que o poema expressa aquilo que Mircea Eliade denominaria de “hierofania existencial”, isto é, a manifestação do sagrado no próprio ato de viver e resistir. O “ser a todo instante” significa, em linguagem simbólica, participar do ser divino, do eterno presente do sagrado. O poema transforma a existência em um mito pessoal de criação e retorno, assim como o Gênesis narra a origem e o sentido do mundo.

Para Eliade, o sagrado “é a realidade absoluta, a origem e o fundamento de todas as coisas” (Eliade, 1992, p. 21–22). Desse modo, morrer “vivo” significa retornar à totalidade, ao estado em que corpo e espírito se fundem. Trata-se do reencontro com o sagrado, não como transcendência distante, mas como experiência de plenitude no próprio ato de viver. O homem religioso busca constantemente esse retorno ao tempo mítico das origens, o *illud tempus*, o tempo sagrado da criação, no qual a vida recebeu sentido.

Para compreender plenamente essa perspectiva, é fundamental retomar as reflexões de Mircea Eliade em *O Sagrado e o Profano*, nas quais o autor distingue duas experiências fundamentais: a do espaço sagrado e a do espaço profano:

A revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um “ponto fixo”, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a “fundação do mundo”, o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e por tanto a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as suas necessidades diárias. (Eliade, 2011, p. 27).

Com isso, é possível perceber que o ser humano religioso busca constantemente reencontrar o tempo das origens, o tempo sagrado da criação. Viver de modo “profano” significa permanecer no fluxo banal do tempo; viver de modo “sagrado” é encenar o ato criador e restabelecer o sentido cósmico das ações. O eu lírico deste poema faz exatamente isso: sacraliza o cotidiano em “a cada gesto, a cada palavra e a cada escolha”, reconhecendo que o ser se manifesta mesmo nas pequenas ações.

A ideia de “travessia” pode simbolizar o caminho do homem no mundo profano em busca de sentido; o “mar” pode representar o espaço caótico que precisa ser vencido, e o “porto”, o espaço sagrado e seguro, o lugar da comunhão, da ordem e do reencontro. A “morte”, em vez de ser mera dissolução, é vivida como rito de passagem, uma transição que mantém a continuidade do ser.

Na quinta estrofe do poema ocorre uma reflexão sobre a morte e o renascimento: “Quero morrer vivo / como a velha árvore / que perde suas folhas / seus galhos e segue florescendo. / Ainda que dentro do peito / tantos sonhos, amores / amigos / sejam defuntos”. Ao tratar da “morte”, o poema sugere não a aniquilação, mas a continuidade. A imagem da “árvore” expressa o eterno ciclo de morte e renascimento, presente tanto na natureza quanto na espiritualidade bíblica, como no texto de Eclesiastes: “há tempo de nascer e tempo de morrer” (Eclesiastes 3:2).

Na sexta estrofe, o eu lírico expressa o desejo de retorno ao tempo primordial: “Quero morrer vivo / ser até o último suspiro / ter o coração em chamas / — fazer-me pássaro / para o último voo / para o grande mar / onde tudo é /: forma clara e absoluta.” O desejo de “morrer vivo” indica que a morte é compreendida como experiência de retorno ao sagrado, ao sopro que cria e recria.

Essa ideia de retorno está em consonância com as reflexões de Eliade sobre o *homo religiosus*, que não aceita a morte como ruptura, mas como reintegração na totalidade do ser. O “grande mar” pode simbolizar a realidade absoluta, o ser total, onde o “eu” se dissolve, mas não desaparece; ele transcende. Trata-se da passagem do profano, como vida cotidiana e perecível, para o sagrado, vida plena e eterna.

Essa perspectiva é reforçada em *O Arco e a Lira*, de Octavio Paz, para quem a poesia é uma forma de revelação, um instante de presença total: “o poema é o lugar onde o homem recupera a unidade perdida entre o sagrado e o humano” (Paz, 1956, p. 35–38). Assim, ocorre uma clara integração entre corpo, natureza e transcendência.

Quando o eu lírico menciona os “rios” e os “grandes estuários que irrigam planícies e buscam o oceano distante”, ele traduz poeticamente uma “visão cósmica amazônica”, em que o homem é parte viva da natureza. Trata-se de uma metáfora para a própria vida, que flui e retorna ao mar, oferecendo uma imagem universal da origem, como observa Alfredo Bosi:

A poesia é o lugar onde o homem se reencontra com as formas vivas do mundo. É no ritmo da linguagem que o tempo se transforma em experiência: o instante deixa de ser passagem e se converte em presença. (Bosi, 2000, p. 52).

Aqui é possível perceber uma meditação lírica e filosófica sobre a condição humana diante da morte. Existe, portanto, um desejo de permanecer em comunhão com o mistério da existência até o último instante, “sentindo no corpo / o sopro originário / que me trouxe do pó”. A imagem do “sopro” e do “barro” transforma o poema em um rito de retorno à origem, evocando tanto a narrativa bíblica da criação quanto o pensamento simbólico e arquetípico que

atravessa a literatura e o mito.

Para Paes Loureiro, o “real” e o “imaginário” dentro da cultura amazônica são vistos como um “território simbólico”, no qual o real e o imaginário se entrelaçam na busca do sentido da vida; ou seja, o imaginário é uma forma de “organizar a experiência humana com o sagrado e com a natureza” (Loureiro, 2002, p. 85–87).

É possível perceber aqui a chamada “poética da circularidade”, conceito utilizado para explicar formas de criação artística que se contrapõem à ideia de tempo linear, com início, meio e fim, e que valorizam o retorno, o ciclo e a continuidade. Esses elementos estão presentes nas culturas orais, nas tradições míticas e rituais, bem como na literatura afro-brasileira e amazônica, marcadas pela memória, ancestralidade e natureza, que seguem ritmos cíclicos: rios, floresta, estações, vida, morte e renascimento.

Mircea Eliade, em sua obra *O Mito do Eterno Retorno*, reforça essa ideia de circularidade ao afirmar: “Para o homem das sociedades arcaicas, o tempo não é contínuo e nem irreversível: ele é indefinitivamente recuperável, repetível” (Eliade, 1992, p. 34).

O poema em questão mostra que “morrer” é também “florescer”. Percebe-se, assim, que o sagrado se manifesta na relação entre o homem e a natureza, entre as “folhas que caem” e a “árvore que segue florescendo”. Essa passagem sugere a reconciliação do homem com a natureza e com o tempo, na qual cada gesto e cada imagem, como a “árvore”, o “rio” e o “barro”, constituem uma forma de presença viva. Trata-se do mesmo movimento de circularidade vital e espiritual que o poema expressa ao afirmar: “quero morrer vivo”. Segundo Bosi:

A poesia resiste à morte porque nela o ser se refaz em linguagem. No ato poético, o instante não se perde: ele se grava na memória sensível da palavra. Assim, o tempo que tudo consome é transfigurado em duração e presença. (Bosi, 2000, p. 60–61).

Essa reflexão de Bosi reforça a leitura do poema “Viver” como uma celebração da continuidade da vida por meio da consciência e da arte. No verso “quero morrer vivo”, ao comparar-se “como a velha árvore / que perde suas folhas / seus galhos e segue florescendo”, o eu lírico traduz poeticamente o que Bosi define como a resistência da poesia ao tempo e à morte: o instante efêmero se transforma em permanência simbólica, e o ser se refaz no ato criador.

O crítico defende que a poesia é uma forma de resistência à finitude, pois ela “reconcilia o tempo da existência com o tempo da criação”. A palavra poética cria um tempo outro, não linear, mas existencial e simbólico, no qual o ser se reconhece como parte do fluxo do mundo. O verso “Ser a todo instante / e a cada gesto, / palavra, escolha” dialoga com essa concepção

de Bosi, em que o ser poético é aquele que se realiza na duração, na consciência plena do instante vivido.

Viver é, então, um ato ontológico, pois a poesia sugere um meio de transfigurar o tempo profano da morte em tempo poético da eternidade. A morte, na poesia de Telles, é vivida como intensificação do ser, e não como anulação, o que ecoa a leitura fenomenológica e existencial que Bosi faz da poesia, quando diz que:

A poesia resiste a uma falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, ‘esta coleção de objetos de não amor’ (Drummond). Resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. (Bosi, 2000, p. 84).

Essa visão está presente no poema “Viver” quando o sujeito poético deseja “ser até o último suspiro” e “fazer-se pássaro / para o último voo / para o grande mar / onde tudo é / forma clara e absoluta”. Aqui, a poesia realiza o mesmo movimento que Octavio Paz descreve como cronológico, quando afirma: “O tempo cronológico – a palavra comum, a circunstância social ou individual – sofre uma transformação decisiva: deixa de fluir, deixa de ser sucessão, instante que vem depois e antes de outros idênticos, e se converte no começo de outra coisa... Já não é passado nem futuro, mas presente” (Paz, 1982, p. 69).

A frase “grande mar” simboliza o absoluto poético, a fusão entre palavra e silêncio, vida e morte, um lugar onde “tudo é”, conforme o final do poema. Esse momento pode ser chamado de “presença poética”, o instante em que o ser “coincide consigo mesmo e com o mundo”. Esse é exatamente o gesto descrito no poema ao “morrer vivo”: significa fundir-se com o todo, sem deixar de ser.

Veremos agora a análise do poema “Partejar”, que estabelece uma relação com os textos bíblicos, especificamente com os Evangelhos de São Mateus e Lucas, os quais retratam o nascimento de Jesus. Em Mateus, o nascimento de Jesus é apresentado a partir de uma perspectiva judaica e messiânica, destacando que ele é o cumprimento das profecias do Antigo Testamento. Lucas apresenta o nascimento de Jesus com forte sensibilidade humana, social e espiritual, aspecto que será relacionado ao poema nesta análise.

3.2 PARTEJAR

Tudo sob o céu
segue o seu desígnio:

o dia insurgente—
fruto nascido da noite
[sonho luminoso de Deus]

As estrelas – pequeninos olhos:
quem sabe de anjos marotos –
que refulgem na superfície do tempo;
que povoam, desde a manhã originária,
os sonhos mágicos dos homens
e também os corações enamorados.

Tudo sobre a terra
segue o seu desígnio:
o rio que brota
da carnadura das rochas
[fonte que sacia os viventes]

Os ventos
– sopros do inefável:
parteando a vida –
inseminando as sementes,
abanando as colheitas.
Dos pássaros – a força
Movente de seus voos
E condutora dos homens
Pela geografia dos sonhos.

Tudo sob o céu
segue o seu desígnio:
o tempo, esse mistério:
correnteza silente
que desce da celeste
morada onde as coisas são:
Platão contemplou-lhe a face pura

[formas perfeitas e absolutas]

Tudo sobre a terra
segue o seu desígnio:
vida que se faz verdade
e germina o belo e o bem
no humano coração.

Vida – esse campo à espera
da sementeira. Essa casa,
esse templo – tabernáculo
da ceia da reconciliação
entre o céu e a terra.

Tudo sob o céu e sobre a terra
segue o seu desígnio:
o partear das flores,
o silêncio das pedras,
o voo da borboleta,
o segredo das sementes,
o amor que faz de mim
amo do meu querer...

Sob o céu e sobre a terra
homens e mulheres tecem
o sonho do menino de Belém:
Em Canaã, os bons e os justos
São esperados para a unção:

Sobre a terra e sob o céu
a promessa se renova
no canto dos poetas,
na faina dos que servem
– na criança que nasce,

na juventude que floresce
e na partilha dos mestres.

E assim o desígnio se cumpre
Sobre a terra e sob o céu.

O poema integra mito, espiritualidade e sensibilidade, transcendendo fronteiras e produzindo um mundo em que cada elemento, como a estrela, o anjo, o sonho e o amor, é símbolo. Na primeira estrofe do poema, observa-se a presença da espiritualidade, do desígnio e do cosmo como ordem: “Tudo sob o céu / Segue o seu desígnio: / o dia insurgente- / fruto nascido da noite / [sonho luminoso de Deus].”

O verso “Tudo sob o céu / segue o seu desígnio” projeta uma visão espiritual do mundo, fundada na percepção de que a realidade é regida por um sentido anterior e superior ao humano. A noção de “desígnio” sugere um princípio ordenador que atravessa o cosmos, dialogando diretamente com Mircea Eliade, que afirma, em relação ao sagrado, que este se manifesta como uma ordem anterior ao homem: “O sagrado funda o mundo, conferindo-lhe valor, orientação e sentido.” (Eliade, 1992, p. 21).

Assim, a estrofe configura o universo como cosmos, e não como caos. O “céu” funciona como símbolo vertical que liga o humano ao transcendente. O verso seguinte, “o dia insurgente – fruto nascido da noite”, opera com imagens arquetípicas fundamentais, em que a “noite” pode representar o caos ou o lado escuro, enquanto a luz simboliza o dia, o lado claro.

Ao pensarmos na cultura amazônica, especialmente em relação à poética do imaginário, percebemos que as imagens de luz e noite possuem valor ontológico e articulam estados psíquicos profundos e movimentos da alma. Segundo Gaston Bachelard, em *A Poética do Devaneio*: “A imagem poética é um súbito despertar da consciência diante do que há de mais profundo no ser.” (Bachelard, 2009, p. 7).

Aqui, o dia “insurgente”, nascido da noite, não é apenas uma passagem temporal, mas uma transfiguração espiritual: o nascimento da luz a partir da sombra funciona como metáfora do despertar interior, da passagem do desconhecido para o revelado. O verso “sonho luminoso de Deus” evidencia a irrupção do divino no cotidiano e intensifica o caráter sagrado da criação. O dia é revelado como fenômeno do cotidiano, e o “profano” é reinterpretado como manifestação do divino. Eliade, em *O Sagrado e o Profano*, afirma: “O sagrado irrompe em objetos ou situações aparentemente profanas, transfigurando-as.” (Eliade, 1992, p. 12).

Assim, o poema realiza uma “hierofania poética”. Que é um termo, originário de Mircea

Eliade, significa literalmente “manifestação do sagrado”. Que segundo Eliade: “A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania.” (Eliade, 2011, p. 17). Ele ocorre quando algo do mundo comum, como uma pedra, uma árvore, um rio ou até um objeto banal, se torna portador do sagrado. Um exemplo simples é uma paisagem cotidiana que, de repente, nos toca profundamente, fazendo-nos sentir que há algo maior ou misterioso naquele momento.

A “hierofania poética” ocorre quando aplicamos esse conceito à poesia, pois o poema ou o ato poético transforma o cotidiano em algo sagrado. Por exemplo, um momento considerado banal, como uma manhã, o vento ou uma conversa simples, pode revelar-se carregado de sentido, como se o leitor ou poeta percebesse o mistério do mundo por meio das palavras. Ou seja, a poesia faz com que o ordinário se torne extraordinário, mostrando que o sagrado não está apenas em templos ou rituais, mas pode se manifestar na vida comum.

A palavra “epifania” está relacionada ao dia comum, às coisas do cotidiano, aparentemente triviais e sem brilho especial. A epifania é um momento de revelação, uma súbita percepção de algo profundo. Na “hierofania poética”, o dia comum se torna epifania: o banal se ilumina com sentido, revelando algo maior ou numinoso.

O termo “numinoso”, usado por Rudolf Otto em *O Sagrado* (1917), refere-se à experiência do sagrado como algo fascinante, misterioso e poderoso, que causa admiração, respeito ou até medo. Por exemplo, quando um dia comum se torna numinoso, estamos experimentando o sagrado na vida cotidiana, não em templos, mas no simples e no banal. A “hierofania poética” ocorre quando a poesia transforma o cotidiano banal em momento sagrado, fazendo o leitor ou poeta sentir o numinoso, um mistério que desperta admiração, beleza e reverência. Essa operação revela a característica essencial da poesia, segundo Octavio Paz: “A poesia é uma revelação da presença do real.” (Paz, 1982, p. 38).

A primeira estrofe, portanto, transforma o ciclo natural em experiência simbólica, na qual o humano tem acesso à dimensão sagrada da existência. Com isso, podemos concluir que, nessa estrofe, o poeta articula três movimentos: primeiro a “cosmologia espiritual”: o mundo é ordenado por um “desígnio” que revela o sagrado como princípio do real. O segundo é o “imaginário arquetípico”: a dialética noite/luz configura a experiência humana como alternância entre silêncio, gestação e revelação. E o terceiro é a “transfiguração do cotidiano”: o que é profano (“o dia”) torna-se expressão do sagrado (“sonho luminoso de Deus”).

Assim, o poema realiza exatamente o que Octavio Paz identifica como a vocação profunda da poesia: religar o fragmentado, fazer o homem reencontrar a unidade perdida entre o sagrado e o humano. A segunda estrofe e as seguintes trabalham alguns símbolos bíblicos,

como: “As estrelas – pequeninos olhos: / quem sabe de anjos marotos – / que refulgem na superfície do tempo; / que povoam, desde a manhã originária, / os sonhos mágicos dos homens / e também os corações enamorados.” Essa linguagem poética opera com símbolos claramente presentes na tradição bíblica, como as “estrelas” e os “anjos”. Na *Bíblia*, as estrelas são frequentemente apresentadas como sinais da ordem divina e testemunhas do poder criador de Deus: “Ele conta o número das estrelas, chamando-as a todas pelos seus nomes.” (Salmo 147:4) “Disse Deus: haja luminares no firmamento do céu [...] para sinais e para tempos marcados.” (Gênesis 1:14)

Ao apresentar as estrelas como “pequeninos olhos”, o poema sugere que elas observam o mundo, aproximando-se da ideia bíblica de um firmamento vivo, criado para vigiar, orientar e testemunhar. A expressão “anjos marotos” representa um contraste entre pureza e malícia e, no sentido metafórico, indica algo que pode ser tanto sagrado quanto profano. O “anjo” simboliza um ser bom, protetor, inocente e confiável, conforme a figura bíblica dos anjos, mensageiros divinos, como em Salmo 91:11: “Pois ordenará a seus anjos a teu respeito, para te protegerem em todos os teus caminhos.”

Por outro lado, o adjetivo “marotos” sugere travessura e esperteza de forma leve, conferindo humor e proximidade humana. O resultado é um hibridismo que “humaniza” o sagrado, sem profaná-lo, aproximando-o da sensibilidade cotidiana.

Ocorre, assim, a convivência entre seres míticos e humanos. A expressão “anjos marotos” mistura o mito cristão com a humanidade, sem tratar o sagrado como distante, mas como parte do cotidiano. O imaginário é, nesse sentido, uma dimensão em que convivem o mítico, o sensível e o humano, como aponta Paes Loureiro em *A Poética do Imaginário*: “A convivência entre o maravilhoso pagão e o maravilhoso cristão.” (Loureiro, 2013, p. 86). Um “anjo maroto” pode representar um ser que parece inocente, mas age com travessura e esperteza; alguém sedutor, irônico e brincalhão, que mistura malícia com doçura. Essa convergência ecoa a compreensão de que o sagrado se manifesta dentro do mundo cotidiano, através de objetos ou situações aparentemente profanas, transformando-os. Segundo Mircea Eliade: “O sagrado, que transcende este mundo, aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real.” (Eliade, 2011, p. 164).

A expressão “manhã originária” remete à frase em latim *Fiat lux*, que significa literalmente “Faça-se luz” ou “Haja luz”, conforme Gênesis 1:3: “Disse Deus: faça-se a luz. E a luz foi feita.” A frase “manhã originária” dialoga com a primeira manhã do mundo após o “Haja luz”, instante inaugural em que Deus cria a luz e separa o dia da noite. A estrofe inscreve esse momento fundador como fonte de sonho, imaginação e sentido para a humanidade.

A expressão “corações enamorados” pode representar o amor humano, algo profundamente terrestre e emocional, que se insere no mesmo campo simbólico do cósmico e do angélico. Assim, o poema dissolve a fronteira rígida entre alto e baixo, entre celeste e humano, criando uma unidade espiritualizada do real.

Na terceira estrofe, percebe-se a relação entre espiritualidade e textos bíblicos, em que a terra atua como organismo vivo. A estrofe descreve: “Tudo sobre a terra segue o seu desígnio: o rio que brota da carnadura das rochas [fonte que sacia os viventes].” O verso “Tudo sobre a terra segue o seu desígnio” reforça uma visão espiritual do mundo como totalidade ordenada. A natureza não é mecânica, mas animada, regida por um sentido profundo. A expressão “desígnio” sugere que a terra possui um querer próprio, um sentido originário que aproxima a criação natural da esfera do sagrado.

A “terra” aparece como mãe primordial, e da “carnadura das rochas” irrompe a água, símbolo universal de vida e renascimento espiritual. A estrofe dialoga simbolicamente com várias imagens bíblicas, sobretudo aquelas em que a água é manifestação direta da presença e da ação divina. O verso “o rio que brota da carnadura das rochas” remete ao episódio do êxodo, quando Deus faz jorrar água da rocha para saciar o povo no deserto: “Então ferirás a rocha, e dela sairão águas, e o povo beberá.” (Êxodo 17:6).

O poema reinventa essa cena, deslocando-a do evento histórico para o ritmo permanente da natureza. Como milagre contínuo, o rio torna-se “fonte que sacia os viventes”, evocando a água como bênção e renovação. Os textos bíblicos que reforçam esse simbolismo estão em: Jeremias 2:13 afirma: “O Senhor é a fonte das águas vivas”, e Apocalipse 21:6 diz: “A quem tem sede darei de graça da fonte da água da vida.” A palavra “rocha” é símbolo ambivalente: na Bíblia, representa solidez e proteção, como em Salmos 18:2: “O Senhor é a minha rocha, a minha fortaleza e o meu libertador; o meu Deus é o meu rochedo, em quem me refúgio. Ele é o meu escudo e o poder que me salva, a minha torre alta.”

A estrofe integra essas duas dimensões: a rocha dura como “carnadura”, da qual irrompe a maciez do rio, criando uma paradoxal fecundidade. Percebe-se a fusão simbólica entre sagrado e profano: o desígnio, a água como dádiva, o milagre da fonte e o símbolo bíblico da rocha coexistem com o rio natural, a rocha terrestre e os viventes comuns. O rio continua sendo rio, mas também fonte de vida espiritual; a rocha continua sendo pedra, mas também símbolo do milagre. É nessa convivência entre materialidade (“carnadura das rochas”) e sentido espiritual (“fonte que sacia”) que ocorre a unidade entre terreno e divino.

O imaginário atua como espaço de mito, onde natureza e espiritualidade se fundem. Nesta terceira estrofe, aparecem três características fundamentais da poética de Paes Loureiro:

primeiro, a natureza é tratada como símbolo mítico; na Amazônia, ela é mais que universal, mais que fenômeno físico, é um território simbólico. O segundo elemento é o “rio”, que é simultaneamente água literal e força espiritual; ocorre, assim, a fusão entre corpo e mundo. Para melhor compreensão, é importante notar que a expressão “carnadura das rochas” personifica a pedra, conferindo-lhe corpo, pele e carne.

Esse tipo de imagem é típico de Loureiro, que dilui fronteiras entre o humano e a natureza, entre o corpo e a paisagem, criando um mundo animado, vivo e sensível. O terceiro elemento é a “água”, símbolo de ancestralidade e transcendência, pois carrega memória, mito, origem e destino.

Contudo, é possível perceber que a espiritualidade nasce justamente no momento em que o cotidiano toca o mistério, quando o profano se deixa transfigurar pelo sagrado e quando o imaginário devolve ao mundo sua dimensão encantadora. A quarta estrofe faz referência ao Antigo Testamento, ao afirmar que: “Os ventos / – sopros do inefável: / partejando a vida / – inseminando as sementes, / abanando as colheitas. / Dos pássaros – a força / movente de seus voos / e condutora dos homens / pela geografia dos sonhos”.

A estrofe inicia com a presença da espiritualidade, na qual o vento age como manifestação do inefável, uma das imagens mais antigas e universais da experiência espiritual, isto é, daquilo que não pode ser visto, mas é percebido por meio de sua ação e de sua sensação no corpo. O verso “sopros do inefável” indica que o vento é uma presença invisível que anima a vida. No imaginário espiritual, o vento associa-se ao mistério, à transcendência e à respiração do cosmos. O movimento de “partejar a vida” e “inseminar as sementes” aproxima o vento da ação criadora, configurando-o como um agente divino que participa da fertilidade da terra.

O simbolismo do vento é central na Bíblia, especialmente como imagem do Espírito de Deus, conhecido como *Ruah*, termo hebraico que significa vento, sopro e espírito. No Gênesis, o Espírito de Deus se move sobre as águas primordiais: “O Espírito de Deus pairava sobre a superfície das águas.” (Gênesis 1:2). A ideia do sopro divino que fecunda e dá forma dialoga diretamente com as frases “partejando a vida” e “inseminando as sementes.” Também na criação do ser humano: “E Deus soprou nas narinas o fôlego da vida.” (Gênesis 2:7).

O sopro, nesse sentido, representa energia vital. No Novo Testamento, o Espírito é comparado ao vento: “O vento sopra onde quer [...] assim é todo o que é nascido do Espírito.” (João 3:8). No poema, essa condição aparece em: “condutora dos homens / pela geografia dos sonhos.” Aqui, o vento age como Espírito que guia, move e orienta, não no espaço físico, mas no território simbólico, na dimensão interior.

Ocorre, portanto, a fusão entre o sagrado e o profano: o sagrado se manifesta no “sopro

do inefável”, nas imagens de criação, fertilidade e movimento que conduzem os homens; o profano se manifesta nas sementes, colheitas, pássaros e ventos, considerados materiais. O profano, assim, não se opõe ao sagrado, mas serve de veículo para que este entre no mundo, tal como descreve Mircea Eliade.

O poema transforma fenômenos naturais em epifanias simbólicas, lugares onde o mistério toca o real. O imaginário aparece como espaço em que natureza, mito e espiritualidade convivem. A estrofe evidencia três marcas fundamentais da poética de Loureiro: primeiro a “natureza animada”, o vento é força ativa que gera vida, fecunda a terra e orienta os seres, sendo presença viva animada por forças simbólicas.

O segundo os “Pássaros como mediadores”, seu movimento conduz os homens, articulando transcendência ascensional; o voo simboliza elevação e o pássaro atua como ponte entre terreno e celeste. Lembra-se, por exemplo, do episódio do dilúvio, em que Noé envia o corvo e a pomba para verificar se as águas haviam diminuído: “E ele soltou um corvo, que, voando, ia e voltava até que as águas se secaram sobre a terra. E ele soltou uma pomba, para ver se as águas tinham diminuído sobre a face da terra.” (Gênesis 8:7-8).

O terceiro “geografia dos sonhos”, espaço não físico, composto de memória, imaginação e espiritualidade, conduzido pelo vento, onde o homem experimenta a unidade perdida entre o sagrado e o humano. A quinta estrofe referência o próprio Deus cristão: “Tudo sob o céu / segue o seu desígnio: / o tempo, esse mistério: / correnteza silente / que desce da celeste / morada onde as coisas são: / Platão contemplou-lhes a face pura / [formas perfeitas e absolutas].”

A estrofe revela a espiritualidade por meio do tempo como mistério e presença do sagrado. A repetição de “tudo sob o céu segue o seu desígnio” reforça a ordem profunda que governa o cosmos, mas agora o foco recai sobre o tempo, não como fluxo cronológico, mas como energia metafísica, correnteza silenciosa que desce da “celeste morada”.

Essa visão aproxima-se da ideia de tempo originário, não humano, proveniente de fonte superior. Na tradição cristã, Deus é essa fonte: “Antes que os montes nascessem, de eternidade a eternidade, tu és Deus.” (Salmo 90:2). O tempo não é destruição, mas emanção do eterno, rio que corre a partir do alto. A expressão “celeste morada” dialoga com textos bíblicos sobre habitação divina: “O Senhor está no seu santo templo; o Senhor tem o seu trono nos céus.” (Salmo 11:4). “Na casa de meu Pai há muitas moradas.” (João 14:2). O tempo que “desce” dessa morada simboliza dádiva e emanção de Deus, assim como a luz, a sabedoria e o Espírito (Tiago 1:17). Nas Escrituras, o tempo humano é limitado, mas Deus está fora dele: “Mil anos são aos teus olhos como o dia de ontem que passou.” (Salmo 90:4).

O poema articula, assim, duas dimensões: o plano sagrado, transcendente, marcado pelo

desígnio celeste, pelo tempo como correnteza silenciosa e pela morada celeste; e o plano profano, imanente, marcado pelo tempo vivido pelos humanos, pela mudança e pelo fluxo mundano. O encontro dessas dimensões produz a unidade espiritual, transformando o tempo terreno em irrupção da eternidade.

A referência a Platão intensifica a dimensão espiritual do tempo: “Platão contemplou-lhe a face pura / [formas perfeitas e absolutas].” O poema articula a Bíblia (fonte transcendente do tempo), Platão (eternidade das Formas) e a poética (tempo como rio que flui do alto), mostrando o imaginário como espaço em que espiritualidade, símbolo e natureza se entrelaçam. O tempo aparece como entidade viva, dotado de voz e movimento.

Segundo Loureiro: “O imaginário é o lugar onde a realidade ganha vida simbólica, permitindo que o cotidiano se transforme em uma experiência enriquecida de significados.” (Loureiro, 2013, p. 75). Assim como em sua poesia amazônica as paisagens ganham dimensão mítica, aqui o céu torna-se espaço simbólico de origem, lugar onde o tempo é puro.

A presença de Platão não é nacionalizante, mas imagética; ele aparece como visionário que contemplou “a face pura” do tempo, reforçando o caráter mítico do imaginário. Contudo, é Octavio Paz quem concebe a poesia como o lugar em que o real revela sua dimensão sagrada. Para o autor, “a poesia é revelação da presença do real, um momento em que o mundo se torna visível, palpável” (Paz, 1982, p. 38). Ele acrescenta ainda que, no poema, “o tempo deixa de ser sucessão e se converte em presença, onde o instante se torna eterno” (Paz, 1982, p. 42).

Desse modo, a poesia é entendida como um espaço de revelação, no qual o real se manifesta de forma plena e intensa, rompendo com a lógica linear do tempo cotidiano. A estrofe reflete exatamente essa visão: suspende o tempo cronológico e o apresenta como mistério emanado do eterno, reconhecido não pela razão, mas pela imagem poética. A poesia torna o tempo sensível, visível e espiritual, uma “correnteza” que revela o que está oculto. O tempo é o terreno que revela o tempo divino e o eterno, convertido em presença poética, revelação do real. O poema reúne filosofia, espiritualidade e imaginário, mostrando que o tempo é a ponte pela qual o humano toca o transcendente.

Na sexta estrofe, ocorre uma reflexão sobre a vida e sobre as noções do belo e do bem, como se observa no verso: “Tudo sobre a terra segue o seu desígnio: vida que se faz verdade e germina o belo e o bem no humano coração”. Percebe-se, nesse trecho, a presença da religiosidade, que sugere a vida como revelação do sagrado. A estrofe retoma o refrão estrutural do poema: “tudo [...] segue o seu desígnio”, reafirmando a ideia de um princípio superior que orienta o real. Assim, o foco recai sobre a vida, compreendida como expressão da verdade, do belo e do bem.

Trata-se de uma visão profundamente espiritual, na qual a vida não é mera existência biológica, mas realização de sentido, manifestação de uma ordem moral e estética que provém do transcendente. O verso “vida que se faz verdade” revela uma compreensão da vida como caminho revelatório, em que viver é aproximar-se do que é ser verdadeiro, ecoando tradições religiosas que veem a existência como busca de plenitude.

É possível perceber também a relação com textos bíblicos, nos quais se articulam três temas centrais: vida, verdade e bondade. A vida é vista como dádiva divina, pois a Bíblia afirma: “Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens.” (João 1:4).

O poema ecoa essa compreensão, ao apresentar a vida como porta para um desígnio que se converte em verdade. Em João, Jesus declara: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida.” (João 14:6). Essa tríade se reflete poeticamente no poema, pois a vida traz consigo dimensão de verdade, não meramente racional, mas reveladora. O belo e o bem no coração humano podem ser comparados à ação de Deus que gera o bem no interior do homem: “Derramou o amor de Deus em nossos corações pelo Espírito Santo.” (Romanos 5:5).

Assim, o coração torna-se o lugar onde o divino germina, brota e frutifica, exatamente como na imagem da estrofe que: “germina o belo e o bem / no humano coração.” Percebe-se também a relação entre Sagrado e Profano, representada pela transfiguração da vida cotidiana. Há dois planos: o “profano”, representado pela vida humana e pelo cotidiano como espaço simbólico, e o “sagrado”, representado pelo desígnio, pela verdade e pelo bem, forças que germinam interiormente. Essa fusão expressa a lição de Mircea Eliade: “O sagrado pode manifestar-se em qualquer aspecto da vida cotidiana, transfigurando o comum em algo sacralizado.” (Eliade, 1992, p. 45). Assim, o coração humano torna-se território sagrado, lugar onde o divino germina. Sob a perspectiva da cultura amazônica, a imagem de que o belo e o bem germinam no coração é coerente com a vida, a natureza e a espiritualidade entrelaçadas.

A palavra “germinação” sugere uma metáfora espiritual amazônica. Na cultura amazônica, a vida é um movimento circular de semeadura, crescimento e frutificação. Paes Loureiro, na obra *A Alma da Paisagem*, afirma que: “A natureza amazônica é uma matriz simbólica de criação e renascimento, onde os elementos naturais não são apenas representações, mas forças vivas que formam e transformam o mundo.” (Loureiro, 2005, p. 112).

Assim, o “germinar” sugere que o coração é o lugar para trazer ao plano humano o ciclo cósmico de criação, tornando-se território do encantamento. Paes Loureiro, em *Poética do Imaginário*, revela: “O imaginário amazônico é povoado de forças que animam a vida e dão sentido ao viver, constituindo uma dimensão onde o mítico e o sensível se encontram.” (Loureiro, 2013, p. 64).

O coração torna-se o lugar em que essas forças se manifestam como beleza e bondade, marcando a vida como verdade. Nas sociedades amazônicas, vida e verdade não se configuram como conceitos abstratos, mas como experiências sensíveis e comunitárias. O poema amplia essa compreensão ao estendê-la à dimensão espiritual do humano. A estrofe encarna essa visão ao sugerir que a vida se revela como verdade, que o belo e o bem emergem como manifestações interiores e que o coração se constitui como um espaço de revelação. Desse modo, o poema realiza aquilo que Octavio Paz denomina “instante de presença”, no qual o sagrado se manifesta no humano e o profano é transfigurado pelo sentido, fazendo com que o cotidiano seja permeado de transcendência.

Na cultura amazônica, observa-se a germinação como força vital, e o coração como território simbólico, pois a poesia sugere revelação do real e reconexão com o sagrado. Conclui-se que o movimento maior se encontra na terra, no céu e no coração humano, que participam da mesma corrente espiritual que dá sentido à existência.

Na sétima estrofe, a vida é apresentada como um campo à espera de ser semeado: “Vida – esse campo à espera / da semente. Essa casa, / esse templo – tabernáculo / da ceia da reconciliação / entre o céu e a terra.” Essa estrofe pode ser analisada sob cinco perspectivas: primeira a “espiritualidade”: a vida é espaço sagrado de transformação, representada pelas metáforas: “campo à espera da semente” e “casa/templo como tabernáculo”. Essas imagens sugerem vida como processo, acolhimento e sacralidade. O ser humano, como campo, espera a ação do sagrado; como templo, torna-se morada do divino. A vida é, portanto, espaço simbólico de reconciliação entre céu e terra, entre eterno e temporal, divino e humano.

Segunda perspectiva é a “relações com os textos bíblicos”: a metáfora agrícola é recorrente na Bíblia. Lucas afirma: “A semente é a palavra de Deus.” (Lucas 8:11). E Mateus: “O campo é o mundo.” (Mateus 13:38). Dizer que a vida é “campo à espera da semente” implica que aguarda a palavra, a verdade espiritual e o sentido divino.

A terceira o “tabernáculo”: a expressão “essa casa, esse templo” sugere o ser humano como “morada” do divino: “Vós sois o templo do Espírito Santo.” (1 Coríntios 6:19). O termo “tabernáculo” remete à tenda sagrada em que Deus habitava no deserto: “E me farão um tabernáculo, para que eu habite no meio deles.” (Êxodo 25:8). Assim, a vida humana é lugar de habitação do divino, espaço móvel de revelação, assim como o tabernáculo. A quarta a “Ceia da reconciliação”: eco da Última Ceia e da Nova Aliança: “Este cálice é a nova aliança no meu sangue.” (Lucas 22:20). Sugere reconciliação entre céu e terra por meio da aliança, simbolizada pela ceia. A estrofe mostra que a vida humana é um “altar” em que se celebra continuamente essa reconciliação.

A quinta perspectiva é o “sagrado e profano”: transformação de elementos cotidianos em símbolos religiosos. O profano é representado pelo campo, pela casa, pelas sementes e pelo cotidiano humano; o sagrado, pelo templo, pelo tabernáculo, pela ceia e pela reconciliação. Para Mircea Eliade:

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano ... A história das religiões — desde as mais primitivas até as mais elaboradas — é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. Da hierofania mais elementar — por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore. (Eliade, 1992, p. 13).

Assim, a vida é, ao mesmo tempo, ordinária e extraordinária, em que o chão e o céu se encontram dentro dela. A estrofe nos faz refletir que a natureza, o corpo e a espiritualidade se integram; o mundo simbólico é tão real quanto o mundo material; a vida é vista como um território de encantamento. O campo e a floresta são lugares de nascimento, cura e revelação. Assim, o “campo à espera da semente” é a imagem do ser humano aberto ao mistério. A casa é como um espaço animado. Na cultura amazônica, a casa é também um símbolo espiritual, espaço de ancestralidade. O poema amplia isso ao transformar a casa em templo e tabernáculo.

A reconciliação entre céu e terra nos faz refletir sobre a espiritualidade amazônica, que frequentemente une céu, terra, água e seres num só corpo simbólico, exatamente como sugere o verso: “tabernáculo da ceia da reconciliação entre o céu e a terra.” Octavio Paz, em *O Arco e a Lira*, propõe uma reflexão sobre a vida como um espaço de revelação poética. Para o autor, “a poesia é a revelação da presença” (Paz, 1982, p. 38). Quando Paz afirma que “a poesia é a revelação da presença”, ele entende a poesia como uma experiência que torna o real intensamente presente. Não se trata apenas de representar o mundo por meio da linguagem, mas de revelá-lo, fazendo com que o sujeito perceba a realidade de forma plena, sensível e significativa. A poesia, assim, rompe a distração do cotidiano e restitui ao mundo sua densidade existencial.

O poema é visto como um espaço de experiência, no qual o ser humano se encontra com a poesia e, por meio dela, consigo mesmo e com o mundo. Nesse encontro, ocorre uma suspensão do tempo ordinário e uma abertura para o sagrado, para o sentido e para a totalidade do ser. A estrofe encarna esse princípio: a vida é convertida em templo, o humano torna-se espaço de reconciliação, o cotidiano é transfigurado em símbolo e revela a presença do que está oculto. A “reconciliação entre o céu e a terra” é, para Paz, a função essencial da poesia: religar o que está separado.

Na oitava estrofe, o poema nos mostra a ideia do gerar e do nascer: “Tudo sob o céu e sobre a terra / segue o seu desígnio: / o partejar das flores, / o silêncio das pedras, / o voo da borboleta, / o segredo das sementes, / o amor que faz de mim / amo do meu querer...”. Percebe-se, aqui, um desígnio que se manifesta tanto no macrocosmo quanto no microcosmo: nas flores que “partejam” e geram vida; nas pedras que guardam silêncio e memória do eterno; nas borboletas que voam, representando leveza e transfiguração; nas sementes que guardam segredos, simbolizando a potência do invisível.

Essas imagens formam uma cosmologia espiritual em que tudo tem sentido, mesmo o que não fala ou não se movimenta. A espiritualidade aqui é encarnada na natureza, que é entendida como expressão do Mistério. No final da estrofe surge a dimensão humana: “o amor que faz de mim amo do meu querer”. O amor aparece como força que ordena o interior do sujeito, assim como o desígnio ordena o cosmos.

As relações com textos bíblicos estão presentes em cada imagem da estrofe, que ecoa símbolos profundamente espirituais. “Sob o céu e sobre a terra” pode ser considerada uma fórmula bíblica da totalidade, usada repetidamente na Bíblia para indicar a criação em sua plenitude, conforme descrito em Gênesis: “No princípio criou Deus os céus e a terra.” (Gênesis 1:1).

O poema sugere essa mesma abrangência: tudo está incluído no desígnio divino. O “partejar das flores” pode significar Deus como fonte da vida; a flor, ao “partejar”, evoca a criação contínua, como descrito em Apocalipse: “Eis que faço novas todas as coisas.” (Apocalipse 21:5). E ainda reflete a linguagem das bem-aventuranças, que comparavam flores e pássaros à confiança em Deus, como em Mateus: “E porque andais ansiosos quanto ao vestuário? Observai como cresce o lírio do campo. Eles não trabalham nem fiam.” (Mateus 6:28).

A frase “o silêncio das pedras” também pode se relacionar com o símbolo bíblico da revelação. As pedras aparecem na Bíblia como testemunhas silenciosas do sagrado, conforme Lucas: “Se estes se calarem, as pedras clamarão.” (Lucas 19:40). O poema assume que o silêncio dá sentido ao desígnio que atua mesmo no que não fala.

Quando observamos a frase “o voo da borboleta”, percebemos uma possível transformação da alma. Embora a borboleta não seja um símbolo bíblico direto, a metáfora da transformação é profundamente cristã, como em Romanos: “Transformai-vos pela renovação da mente.” (Romanos 12:2). A borboleta, figura de metamorfose, torna-se imagem da transformação espiritual.

Já a frase “o segredo das sementes” sugere referência às parábolas de Jesus, em que as

sementes se relacionam ao Reino de Deus, como em Marcos: “A semente cresce sem que o homem saiba como.” (Marcos 4:27) e em Mateus: “O Reino dos céus é como um grão de mostarda.” (Mateus 13:31). A semente contém mistério, potência e desígnio, exatamente como a estrofe sugere.

O amor, como força ordenadora, é destacado nos versos: “o amor que faz de mim amo do meu querer”. Essa frase dialoga com a teologia bíblica, na qual o amor orienta o agir humano, conforme 2 Coríntios: “O amor de Cristo nos constrange.” (2 Coríntios 5:14) e 1 João 4:8: “Deus é amor.” O amor não apenas emociona; governa, transforma e orienta, como expresso na frase “faz de mim, amo do meu querer”.

Percebemos também a relação entre sagrado e profano, a convivência entre o cotidiano e o mistério. O profano é representado por flores, pedras, borboletas e sementes; o sagrado, pelo desígnio, pela criação, pela revelação e pelo amor transformador. Todo elemento natural é elevado a símbolo espiritual.

Isso se relaciona com a ideia de Mircea Eliade: “Para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente ‘natural’: está sempre carregada de um valor religioso.” (Eliade, 1992, p. 59). A natureza comum torna-se paisagem do sagrado, um lugar de epifania. As flores, pedras, borboletas e sementes são elementos centrais do imaginário amazônico, em que tudo é animado, tudo vive, tudo fala. O “segredo das sementes” evoca o universo amazônico da germinação, do ciclo vital e do mistério, temas recorrentes na obra de Loureiro.

O verso final, que trata do amor, integra a paisagem exterior ao processo interior da alma. Conforme Octavio Paz, em *O Arco e a Lira*, é possível perceber uma relação com a reconciliação com o real, na qual a poesia funciona como religação entre o homem e o cosmos: “A poesia é a revelação da presença do real.” (Paz, 1982, p. 38). No poema, a presença do real se manifesta no voo da borboleta, no silêncio das pedras, no segredo das sementes; tudo se torna revelador. Além disso, a estrofe realiza exatamente essa ideia de revelação, reunindo céu e terra, natureza e interioridade, sagrado e profano, unidos pelo amor. Sintetiza a concepção de que o amor é força criadora, a poesia é o espaço onde esse amor se torna visível e a espiritualidade é cósmica, onde tudo tem sentido e tudo expressa um desígnio. Há um diálogo bíblico entre céu e terra, sementes, criação, transformação e amor.

A união entre o sagrado e o profano pode ser encontrada nas coisas simples da natureza, que se tornam epifanias. Na poética do imaginário, a natureza amazônica atua como fonte de espiritualidade e significado, funcionando como revelação da presença e da unidade perdida. Assim, a estrofe une natureza, revelação e amor, mostrando que o sagrado vive tanto no voo mínimo da borboleta quanto no movimento interior do coração humano.

A nona estrofe desloca o foco da natureza para a dimensão humana e comunitária: “Sob o céu e sobre a terra / homens e mulheres tecem / o sonho do menino de Belém: / Em Canaã, os bons e os justos / são esperados para a unção:” A espiritualidade é indicada pelas palavras esperança, promessa e caminho. Mas, ao pensar em ação, quem age não são flores, sementes ou ventos, e sim “homens e mulheres” que “tecem o sonho do menino de Belém”. Essa passagem tem grande significado espiritual, pois mostra que a vida espiritual é obra coletiva, construída ao longo do tempo.

A frase “o sonho de Belém” pode ser considerada como promessa, esperança e reconciliação, envolvendo a comunidade humana como protagonista. A menção à cidade de Canaã situa a espiritualidade no horizonte da “terra prometida”, símbolo de plenitude. A estrofe, portanto, articula o “caminho” como o tecer, o sonhar e o esperar, e a “consumação” com a unção em Canaã.

Nessa estrofe é possível perceber uma relação profundamente bíblica, em que cada imagem corresponde a uma referência sagrada. A frase “Sob o céu e sobre a terra” sugere a totalidade da criação, ecoando Gênesis 1:1: “No princípio criou Deus os céus e a terra.” Ou seja, a ação humana ocorre dentro da totalidade do Criador, sob o olhar do sagrado.

A frase “O sonho do menino de Belém” faz referência ao nascimento de Jesus, visto que Belém é o lugar de nascimento do Messias: “E tu, Belém [...] de ti sairá aquele que há de reinar.” (Miquéias 5:2). O sonho do menino de Belém é o projeto divino para a humanidade, composto de paz, justiça, reconciliação e fraternidade. Percebe-se que esse sonho é tecido pelos homens e mulheres, lembrando a teologia bíblica da cooperação humana com o plano divino.

O verso “Em Canaã, os bons e os justos / são esperados para a unção” sugere que Canaã é símbolo bíblico da terra prometida, lugar da aliança e da bênção, conforme Êxodo: “Subirei contigo à terra que jurei dar a Abraão, Isaque e Jacó.” (Êxodo 33:1). A expressão “esperados para a unção” remete ao ritual de consagração, como em Êxodo 40:9: “Tomarás o azeite da unção e ungirás.” Na Bíblia, ser ungido significa receber uma missão, sendo sinal da presença e aprovação divinas, marca do justo, do escolhido, do consagrado. O poema apresenta Canaã como destino espiritual de todos os bons e justos, universalizando a promessa bíblica.

A relação entre sagrado e profano é destacada quando o profano aparece por meio dos homens e mulheres, seres concretos que vivem e trabalham na terra. O sagrado é representado pelo Menino de Belém (Cristo), por Canaã (terra prometida) e pela unção (consagração divina). O cotidiano e o espiritual se misturam. O “tecer” parece uma atividade humana comum, mas se transforma em participação no plano divino, expressando a visão de Mircea Eliade: “O sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais

assumidas pelo homem ao longo da sua história.” (Eliade, 1992, p. 18). Assim, o ato simples de viver e construir a existência converte-se em obra sagrada. Na cultura amazônica, mito, religiosidade, natureza e experiência humana se conectam.

A palavra “sonho” pode atuar como categoria central do imaginário amazônico. Para Loureiro, o sonho é força criadora: “O imaginário é aquele espaço onde o sujeito humaniza e recria a experiência do mundo, fundando sentidos que ultrapassam o dado empírico e estabelecem uma relação poética simbólica com a natureza e a cultura.” (Loureiro, 2013, p. 36). Assim, “tecer o sonho do menino de Belém” significa produzir sentido espiritual na vida cotidiana, coerente com a cosmovisão amazônica. Canaã e Belém, mesmo sendo lugares bíblicos associados ao Oriente, entram no poema num universo simbólico semelhante ao da Amazônia, como territórios de promessa, abundância e manifestação do sagrado.

Canaã aproxima-se das “terras encantadas” da cultura amazônica, com suas promessas e mitos de origem. O “tecer” remete aos saberes das comunidades tradicionais amazônicas, especialmente indígenas e ribeirinhas, onde a tecelagem é ato cultural, social e espiritual. O poema, portanto, une o imaginário bíblico ao imaginário amazônico.

Octavio Paz, em *O Arco e a Lira*, afirma que o poema atua como mediação entre céu e terra: “A poesia é o ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana.” (Paz, 1982, p. 18). Ao dizer que homens e mulheres tecem o sonho do menino de Belém, o poema mostra a poesia como trabalho espiritual, participante do desígnio divino.

Aqui, a reconciliação se dá entre céu e terra, humano e divino, presente e promessa, profano e sagrado. A referência final à “unção” confirma a vocação reconciliadora da poesia. A nona estrofe realiza uma integração profunda entre Bíblia, espiritualidade e imaginário poético. A espiritualidade se manifesta por meio da ação humana que participa do plano divino: “Belém” é o nascimento de Jesus, “Canaã” é a promessa, a “unção” é consagração. A estrofe revela que a vida humana, vivida na terra, participa do sonho espiritual iniciado em Belém e consumado simbolicamente em Canaã.

A décima estrofe nos dá uma ideia de renovação: “Sobre a terra e sob o céu / a promessa se renova / no canto dos poetas, / na faina dos que servem / - na criança que nasce, / na juventude que floresce / e na partilha dos mestres.” Aqui, a religiosidade se destaca pela promessa que se renova na vida comum, “sobre a terra e sob o céu”. A promessa é categoria espiritual, continuidade do sagrado na história humana. Não é algo estático, mas se renova continuamente nos gestos cotidianos e nos ciclos da vida. O foco deixa de ser a natureza (flores, ventos, rios) e passa para a ação humana: poetas, trabalhadores, aqueles que servem, crianças, jovens e mestres. A promessa se cumpre na comunidade humana, nos gestos simples e significativos do

viver.

A estrofe ressoa símbolos e temas bíblicos: “a promessa se renova” como aliança, lembrando Gênesis 17:7: “Estabeleço a minha aliança entre mim e ti e a tua descendência.” E no Novo Testamento: “Este cálice é a nova aliança no meu sangue.” (Lucas 22:20). O poema ecoa essa ideia ao afirmar que a promessa continua viva no cotidiano da humanidade. O “canto dos poetas” remete ao anúncio e ao profetismo. Na Bíblia, o profeta canta e anuncia renovação e esperança; o Salmo 96 inspira: “Cantai ao Senhor um cântico novo.” O canto do poeta participa da obra espiritual de renovar a promessa.

A expressão “a faina dos que servem” indica serviço como espiritualidade. No Evangelho, Jesus coloca o serviço como fundamento do caminho espiritual: “Quem quiser ser o maior, seja o servo.” (Marcos 10:43). O poema eleva o trabalho cotidiano a ato espiritual, mostrando que a promessa se manifesta na vida comum. “A criança que nasce” representa bênção e esperança, lembrando Jeremias 1:5: “Antes que te formasse no ventre, eu te conheci.” E Marcos 10:14: “Deixai vir a mim os pequeninos.” A criança simboliza novidade, pureza e renovação da promessa. “A juventude que floresce” representa vigor, ciclo de vida e fertilidade, como em Salmo 92:12: “O justo florescerá como a palmeira.” A imagem confirma a renovação da vida. “A partilha dos mestres” representa a sabedoria bíblica e a tradição sapiencial: “Ensina sabiamente e acrescenta ciência aos ignorantes.” (Eclesiastes 24:34). O mestre distribui sabedoria e participa da renovação espiritual.

Ao pensarmos no que é sagrado e profano, podemos entender o cotidiano como espaço da promessa, mas que também pode ser profano, marcado por elementos da vida diária, como: o canto, por meio da arte; o trabalho, representado pela faina; o nascimento; o florescimento da juventude; e o ensino. Todos esses elementos pertencem à vida comum.

O poema revela, porém, que neles existe um brilho sagrado, conectado com a ideia central de Mircea Eliade: “O homem toma conhecimento do sagrado porque ele se manifesta, mostra-se como algo absolutamente diferente do profano... O ato pelo qual o sagrado se revela é aquilo que denominamos hierofania.” (Eliade, 1992, p. 19). Ou seja, o sagrado irrompe nas ações humanas ordinárias. O poema demonstra essa fusão ao declarar que a promessa divina vive nos gestos comuns.

Para complementar essa interpretação, observemos o que Paes Loureiro nos diz em *A Poética do Imaginário* sobre a vida como território simbólico: “Na Amazônia, o imaginário situa o homem numa grandeza que ultrapassa a natureza que o circunda e o coloca em relação poética com o mundo vivido.” (Loureiro, 2015, p. 78).

Nesta estrofe, aquilo que parece simples como o ato de trabalhar, cantar e ensinar, ganha

uma dimensão simbólica. Podemos observar isso nos exemplos das palavras destacadas: a “promessa” é um sentido que se cria a partir da vida; o “canto dos poetas” traduz o encantamento do mundo; a “faina dos que servem” representa o trabalho cotidiano sacralizado, onde a vida diária é permeada de mitos, ritos e encantaria. A “criança e a juventude” na Amazônia são marcadas pela ciclicidade da vida, pela renovação da natureza, pelo florescer, nascer e frutificar. A “partilha dos mestres” ocorre por meio da tradição oral, ideia central nas culturas amazônicas, em que os mestres são guardiões da memória.

A estrofe combina perfeitamente o imaginário bíblico com o imaginário amazônico. Octavio Paz, em *O Arco e a Lira*, destaca que a poesia pode ser considerada como renovação da presença: “A poesia revela este mundo; cria outro. (...) Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une.” (Paz, 1982, p. 21). O poema afirma exatamente isso: o canto do poeta renova a promessa, e a poesia torna o sagrado presente no cotidiano humano.

A décima primeira estrofe apresenta a ideia de consumação e de desígnio: “Assim o desígnio se cumpre / sobre a terra e sob o céu.” A expressão “desígnio” retoma a ideia central do poema: tudo o que ocorre na terra e no céu segue uma ordem providencial. O verbo “cumpre” indica não apenas realização, mas plenitude e reconciliação, sugerindo que o sagrado se manifesta no real, encerrando o processo iniciado nas estrofes iniciais. O encerramento reforça a dimensão espiritual do poema, mostrando a harmonia entre o humano, a natureza e o divino. A estrofe dialoga diretamente com temas bíblicos de cumprimento do desígnio divino que abrange toda a criação, não apenas o mundo espiritual, mas também o material.

O cumprimento do desígnio se dá pela realização da promessa, ou seja, pelo cumprimento da vontade divina, lembrando a profecia messiânica e a consumação da promessa descrita em Apocalipse: “Eu farei novas todas as coisas.” (Apocalipse 21:5) e em Salmos: “O desígnio do Senhor permanece para sempre, e os propósitos do seu coração de geração em geração.” (Salmo 33:11). Assim, a estrofe sintetiza o tema da aliança e da realização do plano divino, central na espiritualidade bíblica.

Ao refletirmos sobre o que é sagrado e profano, podemos relacionar essa distinção à consumação da reconciliação. O profano é marcado “sobre a terra”, destacando o mundo concreto e a vida cotidiana. O sagrado aparece “sob o céu”, representando o plano divino e o desígnio transcendente. O poema encerra mostrando que a vida concreta e o cosmos estão em sintonia com o sagrado, unindo profano e transcendente.

Para Paes Loureiro: “Uma cultura que, através do imaginário, situa o homem numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza e das fronteiras que o circunda.” (Loureiro, 2015, p. 35). Loureiro constrói o imaginário amazônico como inter-relação entre humano,

natural e espiritual, considerando-o o espaço em que o real e o simbólico se encontram, e onde a experiência humana se eleva a um sentido total. Em *O Arco e a Lira*, Octavio Paz sugere: “O poema é o lugar onde o homem reencontra a unidade perdida entre o sagrado e o humano.” (Paz, 1982, p. 38).

O desígnio se cumpre, unindo o plano humano à terra e o divino ao céu. Isso se chama reconciliação: a presença do sagrado se manifesta no real e na história. A obra poética funciona como espaço de integração cósmica e espiritual. A frase final resume a função do poema: “tornar visível a ordem e a harmonia do universo”, mostrando que a vida humana e a natureza cumprem o desígnio divino.

O poema encerra assim um ciclo de espiritualidade, natureza e humanidade, reafirmando que o sagrado se realiza no cotidiano e na história, sintetizando toda a poética do imaginário desenvolvida ao longo do texto. E, por fim, como descrito na décima primeira estrofe: “E assim o desígnio se cumpre / sobre a terra e o céu.”

A ideia é que há uma ordem maior, um plano previamente traçado que se realiza plenamente, sugerindo intenção ou propósito divino ou universal. Os acontecimentos não são aleatórios, mas seguem uma lógica superior. O poema sugere que esse cumprimento abrange tanto o mundo material, como a terra e o espiritual ou metafísico e o céu, promovendo harmonia entre humano e divino, ou a completude de um processo natural e cósmico. É a expressão do cumprimento de um plano maior, mostrando a conexão entre o terreno e o celestial, o finito e o infinito.

Encerro a análise reconhecendo que o poema revela sua mensagem: a sensação de ordem reforça a ideia de que os acontecimentos seguem um propósito maior. O universo é regido por uma lógica ou força superior, e, por mais complexas ou dispersas que pareçam as ações humanas, todas contribuem para o cumprimento desse desígnio universal.

4. Conclusão

A análise dos poemas de Tenório Telles, especialmente em *Canção da Esperança* e outros poemas (2020), mostra que sua obra está profundamente ligada à realidade amazônica, utilizando símbolos da natureza e elementos culturais da região para construir uma poesia rica e significativa. Além disso, observa-se uma forte presença da religiosidade, que dialoga com textos bíblicos, mostrando como o espiritual se entrelaça com o cotidiano e com o mundo natural.

O estudo evidencia que a poesia de Telles não apenas retrata a Amazônia, mas também cria pontes entre a experiência humana, a cultura local e o universo simbólico-religioso. Essa pesquisa contribui para valorizar a literatura amazônica e ampliar o conhecimento sobre como os símbolos regionais e a religiosidade se manifestam na poesia contemporânea, servindo como base para futuros trabalhos e projetos acadêmicos que explorem essa temática.

A obra articula literatura, cultura, simbolismo e religiosidade, legitimando a poesia de Tenório Telles como expressão estética, cultural e espiritual da Amazônia. Nesse sentido, a análise de sua poesia pode ser compreendida à luz da concepção de literatura como fenômeno social e cultural. Conforme defende Antônio Candido (2006): “A obra não pode ser explicada apenas a partir de si mesma, nem apenas a partir de fatores externos; é preciso considerar a interação entre texto e contexto.” (Candido, 2006, p. 13).

Por meio dessa perspectiva, a obra literária expressa as condições de existência de uma sociedade e se constrói em diálogo permanente com seu contexto histórico e cultural. Essa abordagem permite entender a poesia de Telles como um sistema simbólico que reflete e ressignifica a experiência amazônica, integrando natureza, cultura e vida cotidiana.

Ao mesmo tempo, a abordagem hermenêutica proposta por Paul Ricoeur (1976) sustenta a leitura simbólica do texto literário, uma vez que, para o autor, “compreender um texto é seguir o movimento do sentido para a referência: do que ele diz para aquilo de que fala” (Ricoeur, 1976, p. 99). Essa abordagem oferece base teórica para a leitura simbólica e interpretativa dos poemas, já que o sentido do texto literário ultrapassa sua literalidade e se projeta para um universo de significações mais amplas.

Assim, os símbolos naturais e religiosos presentes na poesia de Telles, como rios, florestas, nascimento, criação e redenção, não se restringem à descrição do espaço amazônico, mas remetem a questões universais da condição humana, como origem, esperança e transcendência.

No que diz respeito à religiosidade, a presença de referências bíblicas, como a criação

de Adão e o nascimento do Menino Jesus, pode ser compreendida a partir dos estudos de Mircea Eliade, que afirma:

O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades naturais. Pode-se dizer que a história das religiões é constituída por um grande número de hierofanias, isto é, manifestações do sagrado nas coisas mais diversas. (Eliade, 1992, p. 20).

O sagrado se manifesta no cotidiano por meio de símbolos que conectam o homem ao mito e ao tempo primordial. Dessa forma, a poesia de Tenório Telles articula o sagrado cristão à realidade amazônica, revelando uma experiência religiosa encarnada na cultura local e na vivência com a natureza.

Desse modo, o referencial teórico adotado sustenta a compreensão da poesia de Telles como uma produção literária que não apenas representa a Amazônia, mas a interpreta simbolicamente, estabelecendo um diálogo entre identidade regional, experiência humana e espiritualidade. Tal abordagem reforça a relevância da literatura amazônica no cenário contemporâneo e evidencia seu potencial para futuras investigações acadêmicas que articulem literatura, cultura e religiosidade.

A poesia de Tenório Telles revela um reflexo profundo das particularidades da Amazônia, não apenas em termos geográficos, mas também culturais e espirituais. Ela se configura como uma ponte entre o indivíduo e o universo natural, proporcionando uma reflexão intensa sobre o sentido da vida, a religiosidade e a relação do ser humano com a terra em que habita.

Nela, está presente a utilização de símbolos da natureza e elementos culturais que marcam a identidade da região. Por meio disso, Telles constrói uma poesia de grande complexidade e significado, que se estende além da simples descrição da realidade amazônica e nos permite compreender a dinâmica profunda que une o ser humano, o ambiente e a espiritualidade.

Como observamos, há uma rica simbologia oriunda da Amazônia, criando uma atmosfera que entrelaça os elementos da flora, fauna e do cotidiano amazônico com o simbolismo universal da literatura. São imagens potentes, como rios, árvores, animais e o próprio movimento das águas, que estabelecem uma relação imediata com o espaço físico da Amazônia e também com o simbolismo cultural.

O rio, por exemplo, é mais do que um corpo de água: representa um caminho de vida, uma jornada espiritual e uma possibilidade de transformação. Telles explora essa metáfora com maestria, pois sabe que o rio amazônico é um dos maiores símbolos da identidade local,

transitando por camadas de significado que incluem temporalidade, renovação e esperança, marcando uma busca constante por sentido.

Além disso, o poeta consegue sintetizar essa relação com a natureza por meio de uma linguagem poética que é ao mesmo tempo simples e profunda, conferindo complexidade à obra. Em *Canção da Esperança*, por exemplo, a imagética evoca os elementos naturais da região amazônica, que ganham contornos metafísicos, quase como uma tentativa de dialogar com o cosmos e compreender o lugar do ser humano dentro de uma ordem maior. A interdependência entre os seres humanos e a natureza é explorada por Telles, que vê na Amazônia não apenas um lugar físico, mas um campo simbólico que revela as relações profundas entre o homem e seu ambiente.

Outro aspecto marcante da obra de Telles é a presença constante da religiosidade, que se manifesta de forma plural e integrada à cultura amazônica. Longe de uma abordagem dogmática, essa religiosidade reflete a influência histórica do cristianismo em diálogo com tradições locais. Ao recorrer a elementos bíblicos, como as figuras de Adão e de Jesus Cristo, Telles ultrapassa a simples representação religiosa e utiliza essas imagens como metáforas para refletir sobre a criação do ser humano e a possibilidade de renascimento e transformação na experiência existencial.

O nascimento de Adão, enquanto origem da humanidade, é reconfigurado por Telles para expressar uma visão do homem amazônico, que surge de um ambiente específico e carrega em si a herança cultural e religiosa de sua terra. Já a referência ao nascimento de Jesus, figura central na fé cristã, surge como esperança de renovação e salvação, não apenas espiritual, mas também social e cultural, ecoando a necessidade de um novo começo ou caminho para a humanidade, especialmente para a sociedade amazônica, marcada por desigualdades e dificuldades históricas.

Essas duas figuras simbólicas: a criação de Adão e Jesus, se entrelaçam na obra de Telles para criar uma reflexão sobre a condição humana, a relação entre o homem e o divino e a possibilidade de redenção e transformação que a poesia oferece. A poesia de Telles, portanto, não se limita a retratar a realidade amazônica ou a fazer crítica social; ela amplia esses temas ao explorar questões filosóficas e espirituais que envolvem o homem e sua busca por significado, salvação e compreensão de seu papel no mundo.

Em termos de contexto mais amplo, a poesia de Tenório Telles realiza um importante trabalho de valorização da literatura amazônica, situando-a em um debate global sobre a relação entre literatura, identidade e religiosidade. Sua obra se posiciona como uma alternativa vigorosa à literatura brasileira canônica, apresentando uma voz autêntica da região Norte do país. Sua

escrita reivindica o lugar da Amazônia na construção do imaginário cultural brasileiro e oferece uma visão particular e multifacetada da vivência na região.

Com isso, entendo que a poesia de Telles, ao citar os símbolos da natureza e da religiosidade, contribui para a construção de um imaginário coletivo mais inclusivo, capaz de reconhecer e dar voz à Amazônia e à diversidade de suas expressões culturais e espirituais. Além disso, aponta para o potencial dessa obra em futuras pesquisas acadêmicas, tanto no campo da literatura comparada quanto nos estudos de cultura amazônica e de religiosidade na literatura contemporânea.

Com base nessas informações, concluo que o estudo da poesia de Tenório Telles constitui um convite à reflexão sobre a complexidade da experiência humana na Amazônia e sobre o papel da arte na construção de uma sociedade mais justa e conectada com suas raízes culturais e espirituais. Por fim, a pesquisa aqui apresentada evidencia a relevância da obra de Tenório Telles não apenas para a literatura contemporânea brasileira, mas também para a compreensão do papel da literatura na formação da identidade regional e nacional.

5. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, João de Ferreira (de trad.). In: **Bíblia Sagrada**: Almeida revista e corrigida. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus.
- ANDRADE, Joaquim de Sousa (Sousândrade). **Harpas Selvagens**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1857, p. 19.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Nacional, 1973.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. O simbolismo. In: **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 265 e 267.
- BUELL, Lawrence. **A imaginação ambiental: Thoreau, natureza e a formação da cultura americana**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Edusp, 2014.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. 3. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2004.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. **O direito à literatura**. In: Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 175.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREIRE, José Ribamar Bessa. **O rio como memória: cultura e identidade na Amazônia**. Manaus: Valer, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREITAS, Marilene Corrêa da Silva. **Amazônia: lugar da escrita**. Manaus: Valer, 2001.

FREITAS, Marilene Corrêa da Silva. **Amazônia: mito e discurso**. Manaus: Edua, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KAVÁFIS, Konstantinos. Ítaca. Tradução de José Paulo Paes. In : PAES, José Paulo (Org.). **Poesia grega moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KUPSTAS, Márcia. **Literatura, arte e cultura**. São Paulo: Ática, 1988.

LAPESA, Rafael Melgar. **Introducción a los estudios literários**. Ed. Cátedra, S. A. Madrid. 1975.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. (apud FERNANDES, 2004). **Em Literatura da Amazônia: entre o rio e a floresta** [Projeto IFNOPAP, UFPA]. Texto resgatado em 2017.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Alma da Paisagem**. São Paulo: Escrituras, 2005.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Amazônia e representação**. Belém: Cejup, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. 5. ed. Manaus: Valer, 2015. **431 p.** ISBN 978-8575127537.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MAUÉS, R. H. **A ilha encantada: medicina e xamanismo**. Belém: UFPA, 1990.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso e universo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

MINDLIN, Betty (Org.). **Os mundos míticos da floresta: textos do Brasil indígena**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do; et al. **Metodologia da pesquisa em Estudos Literários [recurso eletrônico]**. Manaus: FUA, 2018.

NUNES, Natália Maria Lopes. 2021. **A Simbologia das Aves na Mística Sufi: As Etapas do Caminho Espiritual e o Conhecimento de Deus**.

OTTO, Rudolf. **O sagrado: experiência do numinoso**. 3. ed. rev. e atual. traduzido por Paulo Neves. Petrópolis: Vozes, 1992. 240 p.

Paes Loureiro, João de Jesus. **A cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

PAZ, Octávio. **A dupla chama Amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 1982.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

PIZARRO, Ana. **Cultura e literatura na América Latina**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 49, 2024, p. 2

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação**. Lisboa: Edições 70, 1976.

SANTOS, Alexandre Silva. **A literatura brasileira de expressão amazônica**. Manaus: FUA, 2018.

SILVA, J. A. A Canção da Esperança: **Estudo sobre a Poesia Popular**. São Paulo: Editora Exemplo, 2023.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 2. ed. Manaus: Valer, 2003 (originalmente publicada em 1977), p. 112.

Souza, Márcio. **O empate contra a destruição**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TELLES, J. (2020). **A Poesia Popular e a Resistência Cultural**. Editora XYZ.

TELLES, Tenório. **Canção da esperança e outros poemas**. 3.^a edição. Ilustração Humberto Rodrigues. Ed. Valer. 2020.

TELLES, Tenório. **Renovação**. Ed. Valer. 2013.

TELLES, Tenório. **Viver**. 3.^a edição. ed. Valer. 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

YUNES, Eliana. **A experiência da leitura** (organização, com Maria Luiza Oswald). São Paulo: Loyola, 2003.

YUNES, Eliana. **Amazônia: território da palavra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.