

Amazonas, pátria da água: Mergulhando na poética-imagética da obra

Amazonas, water heartland: Diving into the poetics-imagery of the book

Elysmeire da Silva de Oliveira Pessôa¹

Mara Genecy Centeno Nogueira²

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar a Amazônia a partir do viés e da voz autóctone (voz local). Neste intento propõe-se um mergulho literário em Amazonas, pátria da água (1987, 1990 e 2007) do escritor e poeta amazônida Thiago de Mello. O caminho metodológico utilizado foi a pesquisa bibliográfica qualitativa, aliada às análises iconográfica e fenomenológica. Como referencial teórico utilizou-se como aporte os conceitos apresentados por Berger (2017), Brizuela (2014), Cortez (2009), Linden (2018), Loizos (2008), Penn (2008) e Sontag (2004). Realizada a análise, os resultados apontam que a obra, entremeada por textos, imagens e memórias, se configura um rico manancial de pluralidade estética, através do qual, foi possível examinar os elementos constitutivos da materialidade poética e imagética, evidenciando a importância da interação entre o projeto gráfico, pictórico e textual, para estabelecer conexões sinérgicas entre os códigos verbal e visual. Além disto, a rica tecitura da obra, contribui para resgatar memórias, histórias e percepções sobre a aquopoética amazônida.

Palavras-chaves: Literatura da/na Amazônia; Thiago de Mello; Aquopoética; Projeto Gráfico.

Abstract: This article aims to present the Amazon from an autochthonous perspective and voice (local voice). In this attempt, we propose a literary dive into Amazonas, Amazonas, water heartland (1987, 1990 and 2007) by the Amazonian writer and poet Thiago de Mello. The methodological path used was qualitative bibliographic research, combined with iconographic and phenomenological analyses. As a theoretical reference, the concepts presented by Berger (2017), Brizuela (2014), Cortez (2009), Linden (2018), Loizos (2008), Penn (2008) and Sontag (2004) were used. After the analysis, it was verified that the work, interspersed with texts, images and memories, constitutes a rich source of aesthetic plurivalence, through which it was possible to examine the constituent elements of poetic and imagery materiality, highlighting the importance of the interaction between graphic, pictorial and textual design, to establish synergistic connections between verbal and visual codes. Furthermore, the rich texture of the work contributes to rescuing memories, stories and perceptions about Amazonian aquapoetics.

Keywords: Literature from/in the Amazon; Thiago de Mello; Aquapoetics; Graphic project.

¹ Mestra em Estudos Literários, na Universidade Federal de Rondônia (2022); E-mail: elysmeirepessoa@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4920-1471>

² Professora Associada do Departamento de História e dos Programas de Mestrado Acadêmico em História da Amazônia (PPGHAM) e Mestrado Acadêmico em Estudos Literário (PPGMEL). E-mail: maracenteno@unir.br, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0660-2128>

Introdução

Dentro do amplo espectro temático da literatura mundial e brasileira, a Amazônia, vem inspirado, a mais de cinco séculos, inúmeras narrativas tais como relatos de viagem, cartas, crônicas, romances, poemas, registros iconográficos (fotografias, gravuras, desenhos etc.), dentre outras linguagens, fazendo ressoar seus mitos, mistérios, encantos e devaneios, que ainda hoje povoam o imaginário. Assim, com o objetivo de apresentar a Amazônia, a partir do viés e da voz autóctone (voz local), o presente artigo propõe um mergulho literário em Amazonas, pátria da água do escritor e poeta amazônida Thiago de Mello. Deste modo, convidamos a navegar conosco em meio à rica tecitura narrativa da obra, entremeadada por textos e imagens, imergiremos na poética-imagética da Amazônia, adentrando ainda, na profundidade das memórias amazônidas, permeadas pelas relações sócio-históricas, nas quais obra e autor estão inseridos., e, a partir disto refletir sobre a realidade amazônica.

Este artigo tem como base recortes da pesquisa empreendida para a elaboração da dissertação intitulada “Amazonas, pátria da água: Um mergulho poético-imagético na escrita e na memória amazônida de Thiago de Mello” (2022). Como referencial teórico tem como aporte os conceitos apresentados por Berger (2017), Brizuela (2014), Cortez (2009), Linden (2018), Loizos (2008), Penn (2008) e Sontag (2004). O caminho metodológico utilizado foi a pesquisa bibliográfica qualitativa, aliada às análises iconográfica e fenomenológica. A estruturação do artigo, abrange desde a “genealogia” constitutiva de “Amazonas, pátria da água”, compreendendo os fatores que inspiraram o surgimento da narrativa, retratando as modificações empreendidas ao longo do tempo, apresentadas nas edições de 1987, 1990 e 2007. Além disto, analisamos os elementos constitutivos da materialidade poética e imagética da, evidenciando a importância da interação entre o projeto gráfico, pictórico e textual, no estabelecimento de conexões sinérgicas entre os códigos verbal e visual. Por fim destacando a rica tecitura da obra, e o quanto contribui para resgatar memórias, histórias e percepções sobre a aquopoética amazônida

1 Desenvolvimento

A presente análise parte da “gênese” ou “traços iniciais”, acerca da inspiração e criação da narrativa apresentada em Amazonas, pátria da água, constatando que mesmo antes

da publicação do livro, o conteúdo (poético-imagético) surge no premiado documentário *Amazonas, a pátria da água*,³ exibido em 01/10/1981, no programa televisivo *Globo Repórter*. O documentário, que contou com roteiro, texto e narração do poeta Thiago de Mello, buscou apresentar o quanto a vida na Amazônia se relaciona com a água. De acordo, com informações disponíveis no site do referido programa “a equipe navegou ao longo do rio Amazonas e de seus afluentes para revelar o modo de viver, de morar, de comer, de se locomover e os mitos dos amazonenses. Reportagem e direção de Washington Novaes. Fotografia de Amâncio Luís Ronqui” (GLOBO, 2021).

Acerca da trajetória empreendida na escrita de *Amazonas, pátria da água*, que a partir daqui apresentaremos de forma abreviada APA, nos conta Mello (2007, p.72), que:

O último parágrafo foi escrito em 1981, à mesma mesa da minha casa na floresta em que agora, março de 1987, retrabalho este *Amazonas, pátria da água* para sua terceira edição. Durante estes seis anos, muitas chuvas caíram lavando o chão encardido deste país. O tempo da mordaza se acabou, e a ditadura militar foi abatida pela força do vendaval popular. As chamadas liberdades democráticas começam a ser trabalhadas para que deixem de ser meras palavras. Uma esperança nova, que o sofrimento do povo não deixa que seja tanta, nasce com o trabalho para a elaboração de uma Constituição que venha para servir de verdade à vida dos brasileiros, entre os quais se encontram os esquecidos habitantes desta floresta – e que venha para defender a própria floresta.

A escrita inicial da obra, data de 1979, em Barreirinha (cidade natal do autor Thiago de Mello), sendo como vimos no excerto acima, retrabalhada pelo autor em diferentes anos e lugares: em 1981 no Rio de Janeiro; em 1987 novamente em Barreirinha; e em 2001 nas cidades de Manaus, Dois Córregos e na Freguesia do Andirá. *Amazonas, pátria da água*, foi publicada pela primeira vez em 1981, sendo assim denominada, em razão da vastidão do elemento água, na pátria da água “a Grande Amazônia, toda ela estar situada no trópico úmido” (MELLO, 1990, p. 12). A obra teve ao longo do tempo, diferentes edições, dentre as quais nos chamaram atenção as de 1987, de 1990 e a de 2007. Tais edições, têm a particularidade de apresentar junto ao texto de Mello, a presença de imagens (fotografias nas três edições, que se fazem acompanhar por ilustrações nas duas últimas), corroborando com o que nos diz Clarice Zamonaro Cortez: “O poeta, como o pintor, movimenta-se num mundo de perspectivas e a obra de arte (poética ou pictórica) encontra a sua razão de ser na pluralidade

³Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/globo-reporter/programas/amazonas-a-patria-da-agua/>

estética, explicando e justificando o comportamento do homo ludens.” (CORTEZ, 2019, p. 396). Assim, frente à relação dialógica entre texto e imagem, não poderíamos nos furtar quanto ao registro e análise da composição única resultante da confluência entre as palavras, as fotografias e as ilustrações presentes em **Amazonas, pátria das águas**. Manifestando, o que se conforma como uma “poética das correspondências”. Corroborando com o que nos diz Natália Brizuela:

A literatura contemporânea é uma literatura que em parte propõe que os livros “do futuro” – os livros de hoje – sejam livros concebidos como objetos fronteiros, liminares, contaminados, que os livros de hoje sejam – valha a redundância – de um regime artístico das artes distinto do de um século atrás (BRIZUELA, 204, p.30).

Deste modo, analisando os caminhos e fronteiras entre a literatura e outras artes, em consonância com o excerto acima, verifica-se que também a escrita, pode assumir a categoria de “prática artística” (BELLATIN, 2014, p.109). Desta maneira, no intuito de apoiar metodologicamente a análise dos textos e das imagens (fotografias) na obra analisada, utilizaremos, dentre outras importantes referências, a obra “Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático” (2008) de Martin W. Bauer e Geoge Gaskell (2008), particularmente os capítulos: Vídeo, Filme e fotografias como documentos de pesquisa, do antropólogo e documentarista Peter Loizos, e Análise Semiótica de imagens paradas, da pesquisadora Gemma Penn.

Com relação aos registros visuais, Bauer e Gaskell (2008, p.510) consideram que “toda imagem que contém dados sobre um estado passado do mundo pode ser tratada como um registro”. Dessa maneira, torna-se possível a construção de um *corpus* de pesquisa que englobe não apenas o texto, mas também imagens (neste caso particular as fotografias e ilustrações).

Pertinente às possibilidades e aplicações de métodos visuais, Loizos (2008, p.137) aponta que as imagens (acompanhadas ou não de sons) oferecem “um registro restrito, porém poderoso das ações temporais e de acontecimentos reais – concretos, materiais” seja uma fotografia digital ou analógica, sejam imagens em movimento. Destaca ainda que os elementos visuais, desempenham importantes papéis na vida social, política e econômica, e sua utilização como dados primários ou como “fatos sociais”, não podem ser ignorados (LOIZOS, 2008, p. 138). No entanto, o autor ressalta que tais registros visuais:

[...] não estão isentos de problemas, ou acima de manipulação, e eles não são nada mais que representações, ou traços, de um complexo maior de ações passadas. Devido ao fato de os acontecimentos do mundo real serem tridimensionais e os meios visuais serem apenas bidimensionais, eles são, inevitavelmente, simplificações em escala secundária, dependente, reduzida das realidades que lhes deram origem. (LOIZOS, 2008, p. 138).

Salientando também, que embora o sentido trivial do termo “visual”, refira-se ao fato de usarmos os olhos para ler textos escritos, seu enfoque não está relacionado “com a leitura em si, mas com situações em que imagens estão apoiadas tanto em textos escritos, como na apreensão de fotografias ou pinturas” (LOIZOS, 2008, p.138).

Sobre as limitações acerca dos registros visuais, aponta o autor que “Os seres humanos, os agentes que manejam a câmera, podem e, de fato, mentem” podendo desta maneira “distorcer a capacidade comprobatória de registro de dados visuais tão facilmente quanto as palavras escritas, mas de maneiras particulares” (LOIZOS, 2008, p.139). Deste modo, alerta para não acreditarmos nas evidências visuais de forma ingênua, devendo, caso necessário, buscar investigar a veracidade também por outros meios. Destaca ainda, que a ambiguidade do registro fotográfico não opera “transculturalmente, independentemente dos contextos sociais” visto que o sentido dado por cada observador ao que vê depende de suas vivências, percepções e biografias individuais, desta maneira “A informação pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude” (LOIZOS, 2008, p.141).

Ao discutir acerca dos tipos de emprego de imagens fotográficas, aplicadas à pesquisa, o autor ressalta a aplicação histórica/cultural de fotografias, como documentação da especificidade da mudança histórica, podendo auxiliar na investigação de história oral, evocando memórias passivas e ativas, podendo fazer ressoar memórias submersas. Além disto aponta a possibilidade de lermos “tanto os registros visuais presentes, como os ‘ausentes’” (LOIZOS, 2008, p.144), visto que:

A interpretação exige uma leitura tanto das presenças quanto das ausências de um registro visual, e enquanto algumas das ausências podem ser explicadas pelas características de custo ocasional (quem carrega a câmera, quando, onde e por quê?), a homogeneidade das imagens registradas deve comportar um peso semântico. (LOIZOS, 2008, p.148).

Acerca desta questão, Penn (2008) nos diz que “Embora as imagens, objetos e comportamentos podem significar e, de fato, significam, eles nunca fazem isso

autonomamente” de modo que “o sentido de uma imagem visual é ancorado pelo texto que a acompanha, e pelo *status* dos objetos” (PENN, 2008, p.321) pois sistemas de signos necessitam, de acordo com Barthes (1964, p.11) apud Penn (2008, p.321) da “ mediação da língua, que extrai seus significantes (na forma de nomenclatura) e nomeia seus significados (na forma de usos, ou razões)”. Penn (2008, p.322) ressalta ainda que “a análise irá normalmente exigir a linguagem para uma expressão precisa” ou, por outro lado “exigir a distinção significante/significado”. A autora destaca uma segunda distinção entre linguagem e imagem relacionada à distinção entre arbitrário e motivado, ressaltando a possibilidade de analisar a questão da motivação” pela distinção que Barthes faz entre diferentes níveis de significação: ‘o denotativo, ou primeiro nível, é literal, ou motivado, enquanto níveis mais altos são mais arbitrários, dependentes de convenções culturais” (PENN, 2008, p.322). A fotografia, de acordo com Penn (2008, p.322 -323) ao “reapresentar seu sujeito de forma mais ou menos fiel “se constitui “o tipo de signo menos arbitrário, ou convencional” pois “a relação entre o significante e o significado no ícone é uma relação de semelhança”.

Em *Sobre fotografia* (2004) , especificamente no ensaio *A caverna de Platão*, a renomada crítica de arte, ensaísta e escritora Susan Sontag (1933 – 2004), nos diz que a fotografia, ensina um novo código visual, contribuindo para modificar e ampliar nossas ideias acerca do que “vale a pena olhar e sobre o que temos direito de olhar”, constituindo uma gramática e uma ética do ver, nos dando a sensação de que “podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens”(SONTAG, 2004, p.13). Para a autora, fotografar é “apropriar-se da coisa fotografada”, equivalendo a pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo à semelhança do conhecimento e do poder. Para a autora, as fotos nos “fornecem um testemunho”, equivalendo a uma “prova incontestável” de que determinado evento de fato ocorreu (SONTAG, 2004, p.16). A autora, com relação à presença de fotografias em livros destaca que:

Durante muitas décadas, o livro foi o mais influente meio de organizar (e, em geral, miniaturizar) fotos, assegurando desse modo sua longevidade, se não sua imortalidade – fotos são objetos frágeis, fáceis de rasgar e de extraviar -, e um público mais amplo. A foto em um livro é, obviamente, a imagem de uma imagem. Mas como é, antes de tudo, um objeto impresso, plano, uma foto, quando reproduzida em um livro, perde muito menos de sua característica essencial do que ocorre com uma pintura. Contudo, o livro não é um instrumento plenamente satisfatório para pôr grupos de fotos em ampla circulação. A sequência em que as fotos devem ser vistas está sugerida pela ordem das páginas, mas nada constringe o leitor a seguir a ordem

recomendada, nem indica o tempo a ser gasto em cada foto (SONTAG, 2004, p.15).

Adverte ainda que embora as câmeras capturem a realidade, não a interpretam. Pois nesse sentido, as fotografias são uma interpretação do mundo, tal qual o são a pintura e o desenho. De acordo com Sontag (2004, p.32) as fotos nos dão informações, “dizem o que existe: fazem um inventário”, também se constituindo num modo de atestar a experiência (a exemplo dos registros fotográficos que fazemos quando viajamos).

Em Usos da fotografia, um dos ensaios que constitui o livro Para entender uma fotografia (2017) do crítico de arte, escritor e romancista John Berger (1926 -2017), o autor dialoga com as ideias de Sontag (2004), destacando os múltiplos usos que as fotografias assumem, podendo ser usadas como “leitura”, como “reflexo”, como captura de experiências. Ressaltando também que “Toda fotografia é de fato um meio de testar, confirmar e construir uma visão total da realidade. Daí o papel crucial na luta ideológica.” (BERGER, 2017, p.41). Ainda acerca dos usos da fotografia nos diz que:

Diferentemente de qualquer outra imagem visual, uma fotografia não é uma versão, uma imitação ou uma interpretação de seu tema, mas efetivamente um vestígio dele. Nenhuma pintura e nenhum desenho, mesmo que naturalista, pertencem a seu objeto da maneira que o faz uma fotografia (BERGER, 2017, p.76).

Destacando o pensamento de Sontag (2004) de que só aquilo que narra pode nos fazer entender, Berger (2017, p.78) nos diz que “Fotografias por si mesmas não narram. Fotografias preservam aparências instantâneas”. O autor nos diz ainda, que diferentemente do desenho a fotografia, não tem uma linguagem. Refletindo sobre tal questão, mais especificamente sobre “o que desempenhava o papel da fotografia antes da invenção da câmera”, o autor nos diz que embora a resposta esperada pudesse apontar para a pintura, para a gravura, ou para o desenho, a resposta mais reveladora poderia ser: memória e lembranças. No entanto, Berger (2017, p.77) ressalta que:

[...] diferentemente da memória, fotografias por si mesmas não preservam significado. Elas oferecem aparências – com toda a credibilidade e gravidade que normalmente atribuímos às aparências – apartadas de seu significado. Significado é resultado das faculdades de compreensão.

Sobre o elo comum entre a fotografia e a memória, o autor destaca que a narrativa intrínseca à imobilidade da fotografia, acontece de forma semelhante à que ocorre nas

memórias e reflexões. Acerca da Memória, o autor nos conta que “Entre os antigos gregos, Memória era a mãe de todas as musas, e era talvez a mais estreitamente associada à prática da poesia”. E naquela época, a poesia, além de contar histórias, atuava como um inventário do mundo visível, “oferecendo metáforas após metáforas, como meio de estabelecer correspondências visuais.” (BERGER, 2017, p.130). Aqui, observamos que à semelhança dos gregos, que se valiam da poesia para narrar suas histórias, inventariar seu mundo e propagar suas memórias, transbordam nas páginas de APA as correspondências visuais estabelecidas pelo lirismo de Mello, que através de sua poesia e de sua prosa “aquopoética”, inspira as diferentes leituras apresentadas pelas fotografias e imagens que ilustram a obra. Sobre esta imbricada relação, Berger (2017, p.92) nos diz que:

Na relação entre uma fotografia e palavras, a primeira anseia por uma interpretação vir e as palavras normalmente a suprem. A fotografia, irrefutável como evidência, mas fraca em significado ganha das palavras um significado. e as palavras, que por si mesmas permanecem no nível da generalização ganham uma autenticidade específica por meio da irrefutabilidade da fotografia.

Assim, percebemos que junto às palavras as fotografias podem sugerir outras maneiras de contar histórias e apresentar narrativas. Sendo oportuno considerar ainda, que a ligação estabelecida entre imagem visual e texto, permitem, a partir da interação entre a palavra e a imagem, agregar à obra uma maior potência de significação. Em APA (1987,1990 e 2007) percebemos que as imagens, em especial as fotografias, atuam como uma leitura dos fotógrafos, sobre os textos (em prosa e poesia) apresentados por Mello.

Visando aprofundar nossa análise sobre os elementos que compõe as textualidades apresentadas na obra, na próxima seção iremos adentrar na materialidade das águas plurais de APA (1987,1990,2007).

Iremos agora examinar os singulares arranjos e rearranjos entre texto e imagens, presentes em APA, imergindo na materialidade de APA a partir da análise das edições de 1987, 1990 e 2007.

Em 1987 a editora Civilização Brasileira S.A, publicou APA, junto à obra *Notícia da visita* que fiz no verão de 1953 ao rio Amazonas e seus barrancos. Para auxiliar nossa análise, apresentamos na figura 1, elementos que compõem o projeto gráfico-visual e os elementos pré-textuais da obra analisada. Na edição em análise, a obra foi lançada no formato brochura (14 x 21 cm), trazendo junto aos textos de Mello, fotografias do próprio autor e

também de Jean Donnard e Augusto Falconi. A presença das fotografias, como podemos verificar, se faz notar desde o projeto gráfico-visual que norteia a materialidade do livro, constando na capa (figura 1), foto do autor mergulhado nas águas do rio, integrando-se à natureza exuberante da “pátria, da água”. Assim, a fotografia nos causou uma percepção de entrega e pertencimento do autor com o seu rio-lugar no mundo.

Figura1 - Elementos Pré-textuais e Projeto Gráfico-visual de APA (1987)



Fonte: Elaborada pelas autoras a partir de Araújo (2008, p.400)

Com relação aos demais registros fotográficos que acompanham o texto, trazem além da paisagem natural, composta pelo rio e pela floresta (figura 2), imagens dos habitantes da “pátria, das águas”, embarcados em seu modo de viver amazônida. Corroborando desta maneira, para o entendimento da potencialidade testemunhal das fotografias e no caso dos registros fotográficos das embarcações, canoas e montarias, a fotografia se constitui como um inventário.

Figura 2 – O rio e a floresta



Fonte: Fotografias de Jean Donnard (MELLO, p.21 e 41)

Consideramos que ao registrar as paisagens, dos rios e da floresta, as lentes fotográficas dialogam com os caminhos d'água, meios pelos quais a “civilização das águas” se locomove e também se abastece de água e peixes. A foto à esquerda mostra “O silêncio no amanhecer do Andirá”, enquanto a foto à direita registra “A chuva branca no Paraná do Ramos”.

Em APA (1987) podemos observar, tanto as fotografias de Mello, quanto a dos outros fotógrafos, trazem em suas construções “leituras” que dialogam e mesmo se inspiram no texto de Mello (1987). Como exemplo, o registro da “chuva branca” que compõe a figura 2, sobre a qual o autor nos diz:

Ou então é quando as nuvens vão se levantando no horizonte por detrás das árvores, um brilho fosco vibra no espaço e, de um instante para outro, uma grande cortina alvacenta começa a andar, lá vem ela vindo, ela não cai, ela chega, lá vem a chuva branca chegando. Ela chega ninguém sabe é quando. (MELLO, 1987, p.38).

Figura 3 – Habitantes da “pátria das águas” e suas embarcações



Fonte: Fotografias 1-3 de Thiago de Mello, 4 de Jean Donnard (MELLO, 1987, p.28 e 47)

Podemos observar acima que a composição de registros fotográficos, retrata os principais meios de transporte utilizados pelos amazônidas, que vivem próximo às margens dos rios da região, tais como: os cascos (montarias), canoas, batelões, motor e os barcos. Nestas fotografias (das quais três são de autoria do próprio autor), verificamos como que uma espécie de inventário visual, acerca das embarcações utilizadas na região. Percebemos também, tanto nas fotos do autor, quanto nas dos demais fotógrafos, a preocupação em captar na imagem o sentido do que ela representa, em consonância com os recortes a seguir: “[...] embarcações dos mais diversos tipos e tamanhos que viajam para os incontáveis afluentes, paranás, igarapés e furos de quase toda a bacia amazônica”, bem como “Ao redor e para além dos barcos, estão as canoas, a remo de faia ou a motor de popa, dos mercadores fluviais” (MELLO, 1987, p.26).

Conforme podemos observar, na figura 4, foram retratadas a menina Marieta na primeira foto, em cujo registro é possível perceber a quietude e o acobrunhamento de Marieta,

cujo olhar distante se reflete na postura retraída da menina, enquanto que na segunda fotografia de forma contrastante, um grupo de crianças, que moram na “pátria da água”, seguem atentas e com olhar curioso o seu interlocutor, que por meio da legenda descobrimos depois, se tratar do próprio autor “as crianças vêm quando eu chego”.

Figura 4 – O sofrido silêncio de Marieta e As crianças no barco



Fonte: Jean Donnard (MELLO,1987, p.64)

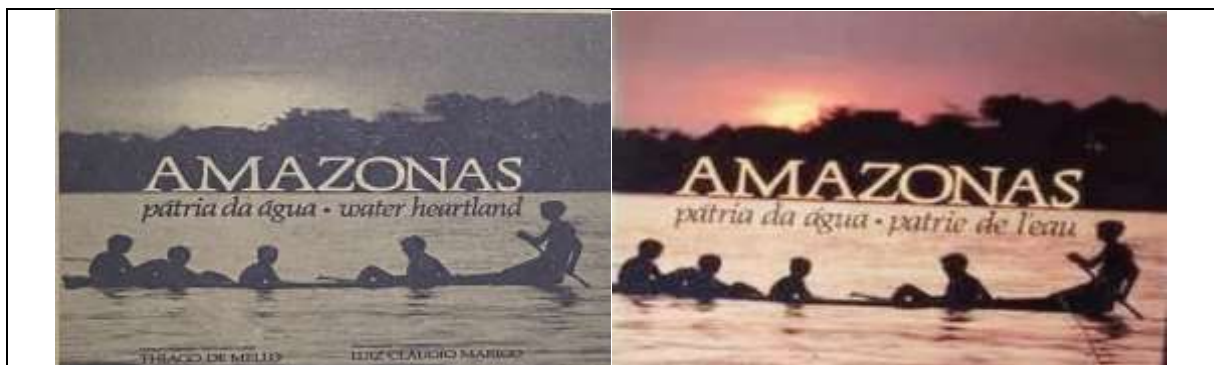
No capítulo *Marieta*, no qual consta a fotografia da menina, o autor, de forma semelhante aos diários e registros de viagem, descreve os fatos, demarcando claramente o espaço e tempo em que ocorreram, “Acabo de descer na cidadezinha de Amaturá, na beira do rio Solimões. São seis horas da manhã, de 9 de setembro de 1978. Dezenas de crianças vêm ao encontro do barco em trabalho de atracação. (MELLO, 1987, p.61-62).

Descreve a situação na qual, ao longo de sua viagem pelo rio, o autor conhece a menina Marieta, cuja história é contada no capítulo homônimo, dando conta de seu “dolorido fracasso” em pela primeira vez na vida não conseguir se comunicar com uma criança “Ela se chama Marieta, tem 9 anos, é filha da Zilda da farinha. Veio a bordo a mando da mãe buscar o medicamento que eu prometera [...] (MELLO, 1987, p.62). Prossegue a descrição de Marieta, como “um animalzinho ferido, olhando para o chão”, tão distante e “silenciosa, como se o seu

corpo fosse feito de pedra e amargura” (MELLO, 1987, p.62-63). Desse modo, o retrato da dor e sofrimento de Mariana, é captado tanto pela fotografia, quanto pela prosa poética de Mello (1987), nos permitindo verificar o espelhamento testemunhal da realidade em ambos os meios. Na fotografia de Marieta, observamos em conformidade com Sontag (2004, p.29), que a natureza do sentimento, que possamos manifestar “em reação a fotos dos oprimidos, dos explorados, dos famintos e dos massacrados depende também do grau de familiaridade que tenhamos com essas imagens” ou seja, o que determina a possibilidade de sermos afetados moralmente por fotos é “a existência de uma consciência política apropriada.”. Consciência política evidenciada na narrativa de Mello (1987), que encerra o capítulo constatando que: “É principalmente nas crianças que se percebe a sofrida marca que vinca a vida do habitante humano do interior da Amazônia: a marca da subnutrição (MELLO, 1987, 65).

Iniciaremos agora nossa imersão na edição de 1990, publicada pela editora Sver & Bocatto, que apresenta APA em duas versões bilíngues (português – inglês e português-francês), com o título traduzido do português para os idiomas, inglês Amazonas, water heartland e francês Amazonas, patrie de l’eau, conforme podemos observar na figura a seguir:

Figura 5 – Sobrecapas das edições bilíngues de APA (1990)



Fonte: Fotografias de Luiz Cláudio Marigo

Esta edição é composta pelos textos e os poemas de Mello, por uma coletânea de fotografias coloridas, que retratam a natureza (rio e floresta, fauna e flora) e os habitantes da “pátria da água” (caboclos e indígenas em sua maioria) em suas atividades rotineiras. Em relação à autoria das fotografias apresentadas nesta edição, à exceção da foto cedida pela fotógrafa e ativista Cláudia Andujar (especificamente para esta edição), as demais 67 fotografias são do renomado fotógrafo Luiz Cláudio Marigo (1950 – 2014). O livro conta

também com as ilustrações de André Bocatto, Alberto Neute Filho e Lily Sverner, as quais foram criadas a partir de originais pintados nas cascas da árvore Tururi, por descendentes de indígenas da etnia Tikuna (que habitam o rio Amazonas). Além disto, a obra apresenta um glossário elaborado por Thiago de Mello e por Ricardo Pinheiro Lopes. Para melhor entendimentos da análise, elencamos na figura 7, os elementos pré-textuais e a apresentação do projeto gráfico-visual nesta edição.

Diferentemente da edição de 1987, a edição de 1990 traz informações detalhadas na ficha catalográfica da obra, tendo como indexadores os seguintes termos: 1. Fotografia – Coletâneas, 2. Fotografia da Natureza; 3. Poesias- Coletâneas, 4. Natureza na poesia. de fotografias. Apresenta ainda, dados referentes ao material que constitui o livro, assim sabemos que o papel utilizado para a impressão das fotografias foi o papel couchê 180 g, e para os poemas e ilustrações o papel é o Color Plus 150 g. Os fotolitos são da Duplitech Artes e gráficas e a fotocomposição da Letra Certa, nos tipos Garamond Antiqua e Garamond Kursiv nos corpos 8, 12 e 16. As capitulares foram criadas por Paulo de Tarso e a encadernação e acabamento foram feitas pela empresa Capato Ltda.

Nesta edição (1990) a obra foi publicada em capa dura na cor verde escuro, tendo as seguintes dimensões 31 x 31 cm, o projeto visual inovou ao utilizar uma sobrecapa proporcionando maior requinte estético à obra. A foto que ilustra a sobrecapa, foi tirada por Luiz Cláudio Marigo, na região de Breves (município do baixo Amazonas). Na legenda referente à imagem, o fotógrafo nos diz “A Pátria da Água e seus habitantes, seus cidadãos” (MARIGO, 1990, p.141). É importante registrar ainda, que ao contrário da edição de 1987, cujas legendas foram todas escritas por Thiago de Mello, nesta edição a autoria das legendas são do próprio fotógrafo.

Quanto ao projeto visual, verificamos que a cor predominante das páginas destinadas ao texto tem como cor predominante um tom verde-pardo, com o qual contrastam as ilustrações -composta em sua maior parte por elementos da iconografia amazônica (fauna, flora) e desenhos

com traçado étnico-cultural dos povos originários da região, conforme podemos verificar a seguir na figura 6.

Figura 6 – Elementos Pré-textuais e Projeto Gráfico-visual de APA (1990)



Fonte: Elaborada pelas autoras a partir de Araújo (2008, p.400)

Com relação à análise fotográfica, não iremos nos ocupar em pormenorizar as fotografias e imagens que a compõem. No entanto, considerando que “cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhas outras vezes.” (SONTAG 2004, p.28) iremos apresentar na figura 7, as miniaturas das fotografias e suas respectivas legendas, conforme consta na obra., e, a partir disto constatar que os registros fotográficos apresentados têm como foco a natureza (floresta, rio, fauna e flora) bem como a “civilização das águas” as pessoas que moram na região, seu modo único de ser e viver na “pátria, da água”. Numa relação dialógica com a poesia e a prosa poética de Mello (1990).

Figura 7 – Legendas das fotografias de APA (1990)



Fonte: Mello (1990, p. 138 -141)

Pertinente à edição de 2007, publicada pela editora Boccato, a obra foi lançada na versão bilingue (português – inglês), verificamos que foram realizados ajustes e alterações em relação à edição de 1990, tanto no texto de Mello (2007), quanto nas fotografias⁴ de Marigo (2007). A seguir iremos apresentar na figura 8, um apanhado acerca dos elementos pré-textuais e do projeto gráfico-visual desta edição:

Figura 8 – Elementos Pré-textuais e Projeto Gráfico-visual de APA (2007)



⁴ Houve redução do número de fotografias, das cerca de 50 fotografias desta edição foram mantidas apenas 15 fotos da coletânea apresentada em 1990.



Fonte: Elaborada pelas autoras a partir de Araújo (2008, p.400)

Conforme podemos verificar na figura 9, a sobrecapa e a capa de 2007, diferem e mesmo contrastam com a capa e sobrecapa anterior (figura 6 e 7). Enquanto a edição de 1990 trazia várias crianças navegando juntas em uma canoa, sob a luz do pôr do sol. A edição de 2007, apresenta a imagem de um homem na canoa, remando solitário em meio à vastidão das águas amazônicas indo em direção à floresta, que surge ao longe envolta nas brumas do horizonte. Essa mudança cênica, nos leva a refletir sobre os rumores e rumos pelos quais navega a Amazônia “pátria da água”. Além disto, verificamos que dentre as mudanças realizadas ao longo das diferentes edições, que na edição de 1990, consta apenas a epígrafe do geógrafo, naturalista e explorador prussiano Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt (1769 – 1859), de acordo com o qual “Nesta bacia drenada pelo rio por excelência, mais cedo ou mais tarde há de se concentrar a civilização do Globo”; enquanto que na edição de 2007, consta também a epígrafe do filósofo, escritor, fotógrafo e poeta Daisaku Ikeda, nos dizendo que “O mais precioso patrimônio que o século XXI recebe, para o bem da Humanidade, é a riqueza da Floresta Amazônica”. Destacamos ainda que na edição de 2007, os capítulos receberam títulos, sendo também acrescentados os seguintes capítulos: A Manaus

que me fez, Água triste, onde a infância adormece, As plantas que alucinam, O menino irmão das águas, Tartaruga, prato de banquete, O caso da Neca, A declaração de Indiana, Ai, que saudades das bênçãos que as águas não trazem mais, A poesia diz a verdade, A verdadeira riqueza, Pulmão do Mundo? Quem dera!!! e Esperança e Perseverança, que somados ao texto anterior, totalizam 42 (quarenta e dois capítulos). Com referência ao projeto gráfico-visual, verificamos que a obra conservou o formato capa dura, também manteve a sobrecapa, alterando o papel utilizado na obra, adotando o papel couchê brilho 180 g, algumas das ilustrações foram coloridas e foi acrescentado um fundo que lembra a correnteza do rio no fundo das páginas, conforme apresentado na figura 9

Figura 9 – Texto e ilustrações em APA (2007)



Fonte: Mello (2007, p.18-19; 132-133)

A partir das observações acima, e do fato da coletânea de fotos de 2007 apresentar um maior número de fotos da natureza amazônica (rios, fauna e flora) em detrimento das fotografias dos amazônidas (apresentadas na edição anterior), podemos aferir, que a publicação de 2007, destaque ainda mais a importância da riqueza e diversidade da Natureza Amazônica, como o mais precioso patrimônio do presente século. Quanto ao diálogo entre fotografias e texto apresentados nesta edição, verificamos uma maior sinergia entre as duas linguagens, o que pode ter ocorrido por intermédio do rearranjo no projeto gráfico-visual, conforme podemos observar a seguir:

Figura 10 – Relação texto e fotografia em Amazonas, pátria da água (2007)



Fonte: Mello (2007, p.44-45; 48-49)

Desta maneira, verificamos dentre outras coisas que ao longo do tempo, a obra manteve viva a voz e o vigor poético de Mello, evoluindo através da ampliação dialógica com outras linguagens, a exemplo da arte da ilustração e da fotografia, ao longo das três edições analisadas.

Considerações finais

Realizada a análise, consideramos que as narrativas (textuais e imagéticas) apresentadas, na obra APA (1987, 1990, 2007), representam a Amazônia não apenas pelo olhar e pela voz local amazônica, mas além disso, estabelecem novos diálogos e fronteiras entre as diferentes linguagens, resgatando memórias, histórias, culturas, saberes e fazeres, perpassando pelo cuidado com a natureza, com a preservação do meio ambiente, possibilitando perceber a poética da relação em meio à aquopoética do locus amazônico. Desta forma permitindo ressoar o canto insubmisso do saudoso poeta amazônico Thiago de Mello. Verificamos ainda que a obra apresenta uma plurivalência estética, presente nos interstícios dos textos verbais (poemas e prosa) e nos textos imagéticos (fotografia e ilustrações), conformando uma “poética das correspondências”, contribuindo para manter a

vivacidade do discurso engajado e poético do autor, configurando um instrumento de combate e resistência à subalternização dos saberes locais, se contrapondo ao discurso hegemônico emanado dos centros globais de poder.

Desta maneira, ressaltamos que a importância das relações entre escrita e imagem, contribuam para o estudo da literatura e outros sistemas semióticos, pois ao analisar o diálogo entre o pictural e os textos literários, é possível estabelecer novas e mais complexas percepções e leituras advindas da interação entre as artes se configurando uma composição única e ao mesmo tempo múltipla, a exemplo do que ocorre em Amazonas, pátria da água (1987,1990,2007).

Referências

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som**: Um manual prático. 7. ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2008. Tradução de Pedrinho A. Guareschi.

BELLATIN, Mario. **Obra Reunida 2**. México DF: Alfaguara, 2014.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Organização, introdução e notas Geoff Dyer; tradução Paulo Geiger.

BRIZUELA, Natália. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. (Entre críticas). Tradução: Carlos Nougué

CORTEZ, Clarice Zamonaro. Literatura e Pintura. In: BONNICI, Thomas (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. Cap. 20. p. 355-368

DOCUMENTÁRIO: **Amazonas, a pátria da água**. Direção de Washington Novaes. Produção de Washington Novaes. Realização de Rede Globo. Coordenação de Washington Novaes. Intérpretes: Thiago de Mello. Roteiro: Thiago de Mello. Música: Manduka. 1981. (10 min.), Vídeo, son., color. Narração: Thiago de Mello; Fotografia: Amâncio Luís Ronqui; Som: Antônio Gomes; Montagem: Wilson Bruno, Valdir Barreto, Mário Murakami; Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/globo-reporter/programas/amazonas-a-patria-da-agua/>. Acesso em: 09 ago. 2020.

LINDEN, Sophie van Der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Sesi, 2018. Tradução: Dorothée de Bruchard.

LOIZOS, Peter. **Vídeo, Filme e Fotografias como documentos de pesquisa**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2008. Cap. 6. p. 137-155. Tradução de Pedrinho A. Guareschi.

MELLO, Thiago de. **Amazonas, pátria da água e Notícia da visita que fiz no verão de 1953 ao rio Amazonas e seus barrancos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987. Fotos de Jean Donnard, Augusto Falconi F. e Thiago de Mello

MELLO, Thiago de. **Amazonas: pátria da água: Patrie de l'eau**. São Paulo: Bocatto, 1990. Fotografias de Luiz Cláudio Marigo. Tradução para o francês: Luciano Lopreto e Maria Suzana Moreira do Carmo.

MELLO, Thiago de. **Amazonas: pátria da água: Water heartland**. São Paulo: Sver & Boccato, 1990. Fotografias de Luiz Cláudio Marigo. Tradução para o inglês: Ricardo Pinheiro Lopes.

MELLO, Thiago de. **Amazonas: pátria da água: Whater heartland**. São Paulo: Bocatto, 2007. Fotografias de Luiz Cláudio Marigo. Tradução para o inglês: Sérgio Bath e Lucimeire Vergílio Leite

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: Um manual prático**. 7. ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2008. Cap. 13. p. 319-342. Tradução de Pedrinho A. Guareschi.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Tradução Rubens Figueiredo.