

Poética dos rios: o reflexo do sujeito perante as águas em poemas de Juan L. Ortiz e Max Martins

Mariana Vieira*

Paula Glenadel Leal**

Resumo

Emanuele Coccia nos propõe uma *verdade vegetal* a partir de uma reflexão filosófica que vai além da interpretação do *ser animal*, dando espaço para uma linha de pensamento baseada nas plantas e nos fungos, por exemplo. Inspirados na leitura de Coccia, somos capazes de dar um passo adiante, propondo a compreensão, ainda que parcial, de uma *poética dos rios* que, neste estudo, se alicerçará a partir da apreciação de dois poemas: *Fui al río*, de Juan L. Ortiz e *Viagem* de Max Martins. Nossa leitura se apoiará na simbologia da água presente em Bachelard e na relação poética da figura dos rios com a morte, a transformação e a angústia, a partir de Lacan e de Heidegger.

Palavras-chave: A figura do rio; Juan L. Ortiz; Max Martins; Literatura Comparada; Literatura e Psicanálise;

* Possui graduação em Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa (UEA), Mestrado em Letras e Artes (PPGLA-UEA) e é doutoranda em Estudos de Literatura, subárea Literatura Comparada (Poslit - UFF). Desde o Mestrado, desenvolve pesquisa através do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia (PROCAD-AM: Capes) no projeto intitulado Amazônia escritas possíveis: memória, interpretação, alteridades. Atualmente, como doutoranda da Universidade Federal Fluminense, desenvolve pesquisa acerca da figura do rio na poesia latino-americana do século XX. Ao mesmo tempo, de forma independente, realiza pesquisa acerca do discurso de mulheres vítimas de violência na cidade de Manaus. Tem interesse em Literatura Brasileira; Literatura pan-amazônica; Literatura latino-americana; Literatura e Modernidade; Literatura, Filosofia e Psicanálise. E-mail: vieira_mariana@id.uff.br

** Realizou, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, licenciatura em português-francês (1985), mestrado em Letras Neolatinas (1989) e doutorado em Letras Neolatinas (1996). Realizou pós-doutorado na Université de Paris VIII (2002). Atualmente é Professora Titular da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora PQ-1D do CNPQ. Entre suas atividades, podem-se mencionar: Editora de Literatura da Revista Gragoatá (dos Programas de Pós-Graduação na área de Letras da UFF), vice-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da UFF (2010-2014), parecerista ad hoc do CNPq e da CAPES, membro de conselhos consultivos e/ou editoriais de periódicos científicos brasileiros. Em 2003, fundou, com outros professores da UFF e de Universidades diferentes, o Grupo Relações entre Literatura, Filosofia e Psicanálise na Contemporaneidade (LIFIPs), um grupo cadastrado no CNPq e que tem como interesse aprofundar os estudos em torno da literatura, da filosofia, da psicanálise, da tradução, enfatizando os aspectos teóricos dos estudos literários. Junto com a atuação acadêmica, mantém também um projeto de escrita artística, com alguns livros de poesia publicados, e vem atuando como tradutora de textos filosóficos e literários. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, Literatura Francesa, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e filosofia, contemporaneidade, desconstrução, tradução, poesia francesa e poesia. E-mail: paulaglenadel@id.uff.br

Data de submissão: mar. 2022 – Data de aceite: maio 2022

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v18i1.13075>

Nascente

Gaston Bachelard (1997, p. 12) afirma que apenas a poesia é capaz de ilustrar os símbolos do elemento água que se delineiam a partir de substâncias, de sonhos e de devaneios. A água, muito diferente do fogo, por exemplo, não pode ser lida apenas como símbolo do nascimento, como a psicanálise de Freud (1974a) indica, isto porque além da água guardar em si um *ethos* de vida, ela também pode figurar a morte. Para Bachelard, esse *ethos* de vida e de morte se alicerçam em diversas imagens que, em conjunto com a água, podem apontar para uma ou para outra leitura literária.

Glenadel (2019), no texto *Sobre alguns 'lances de des-' na obra de Deguy*, reflete sobre como a noção de ecologia e de poesia parecem expressar um mesmo convite de deslocamento das figuras do mundo. Neste sentido, Glenadel (2019) afirma que a noção de ecologia em Deguy se relaciona à concepção de apego, sendo este apego uma espécie de princípio motor que é próprio da poesia. Ainda que a pesquisadora realize essa aproximação entre ecologia e poesia em sua leitura sobre Deguy, aqui, vemos nesta passagem um alicerce para a reflexão ora proposta, a partir de uma noção estética que, como em Glenadel, visualiza caminhos comuns em uma direção poética-ecológica, não enquanto um nicho temático, mas, so-

bretudo, como uma via interpretativa filosófica e literária.

Para tanto, neste texto, aproximaremos a nossa leitura sobre uma *poética dos rios* a noções de angústia, a partir de Lacan e de Heidegger, visto que, em ambos os poemas selecionados, as figuras do eu poético e do rio se delineiam a partir de um eco de angústia, seja pela ânsia do encontro do *eu* com o rio, seja por um *não-saber*, ou, ainda, por um esquecimento dentro de um processo de metamorfose entre o eu poético e o rio. Assim, a imagem da água doce se condensa e se confunde com o eu poético, em caminhos que parecem evocar a vida e que – num sentido de metamorfose – desaguam em uma figura da morte, em uma presença na própria ausência, o que delineia, portanto, a angústia.

Os caminhos para o rio

Juan L. Ortiz nasceu em 11 de junho de 1986 às margens do Rio Gualaguay, em Puerto Ruiz, povoado de Entre Ríos, na Argentina, e faleceu na capital da mesma província, às margens do Rio Paraná, em 2 de setembro de 1978. Com a exceção de algumas rápidas viagens a Buenos Aires e uma breve visita à China e à Europa em 1957, Juanele teceu uma obra poética singular a partir da imagem do Gualaguay. Max Martins nasceu em Belém, capital do Pará, no Brasil, em 20 de junho de 1926, às margens do Rio

Amazonas, na Ilha de Marahú, lugar que aparece em todo seu projeto estético. Apesar de ter recebido, em 1993, o prêmio Olavo Bilac pela Academia Brasileira de Letras e, em 2001, o título de doutor *honoris causa* pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Martins se identificava como *apenas um poeta*, sempre morou em Belém em frente ao

rio e faleceu em 9 de setembro de 2009. A decisão por um certo isolamento físico de Ortiz e Martins pode ser lida em suas obras a partir de uma voz que ecoa sob a ausência da voz humana ou em sobreposição a ela: *a voz do rio*.

Para melhor entendemos a voz dos rios nos poetas supracitados, vejamos o poema *Fui al río*, de Juanele Ortiz:

Fui al río, y lo sentía
cerca de mí, enfrente de mí.
Las ramas tenían voces
que no llegaban hasta mí.
La corriente decía
cosas que no entendía.
Me angustiaba casi.
Quería comprenderlo,
sentir qué decía el cielo vago
y pálido en él con sus primeras sílabas alargadas,
pero no podía.

Regresaba
— ¿Era yo el que regresaba? —
en la angustia vaga
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.
De pronto sentí el río en mí,
corría en mí
con sus orillas trémulas de señas,
con sus hondos reflejos apenas estrellados.
Corría el río en mí con sus ramajes.
Era yo un río en el anochecer,
y suspiraban en mí los árboles,
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
Me atravesaba un río, me atravesaba un río!
(ORTIZ, 2005, 88.)¹

O poema começa com o eu poético em um processo de aparente rememoração que menciona sua ida ao rio e a sua sensação de proximidade com a água diante de si. No entanto, o sentimento vivenciado é identificado como algo que *quase* o

angustiava devido a sua inaptidão em entender a voz dos ramos e a corrente aquática. Na primeira estrofe, a ânsia pela compreensão do *eu* se condensa a uma apreciação da própria paisagem em si. Assim, temos a imagem do rio somada

às vozes dos ramos e das correntes, bem como a junção da comunicação do rio ao *sentir qué decía el cielo vago / y pálido en él con sus primeras sílabas alargadas*.

O rio parece convidar o eu poético para uma apreciação sonora e visual que ainda não é discernível ao seu convidado, que apenas identifica o próprio anseio como uma espécie de sofrimento. Essa *quase angústia* pode ser mais bem explicada a partir da concepção de angústia em Lacan (2005), pois, segundo o psicanalista francês, a partir do Outro nasce o sujeito que, assim, se afirma em conformidade à linguagem deste primeiro em uma espécie de ânsia de compreensão de si e dessa mesma linguagem. Se para Freud (2011), o início da vida psíquica se dá através de um outro semelhante, para Lacan (1992) essas experiências nascem no campo da linguagem que representa o Outro, alcançando uma dimensão no campo da alteridade. Essa dimensão acontece a partir da alienação do sujeito (ainda enquanto uma potência) que estabelece uma relação de objeto ao desejo do Outro. Diante deste estágio, Lacan expõe que o sujeito precisa de uma experiência de separação, ou seja, o *eu* anseia por colocar uma dimensão de falta entre si e o Outro. No caso de um bebê, por exemplo, o Outro pode ser representado pelo sujeito-materno² e, neste caso, as fezes, a urina e a vocalização da criança são importantes para demarcarem essa dimensão de falta que representa um

direcionamento; um comunicado de que o *eu* (bebê) já tem condições de endereçar algo ao Outro (sujeito-materno), com a intenção de também complementá-lo. Lacan (2005) aponta que a criança que não consegue realizar este percurso por completo se coloca num segundo estágio de alienação muito brusco que, de certo modo, é equivalente à vivência da angústia. Em outras palavras, ao não provocar uma dimensão de falta no Outro, o sujeito, paradoxalmente, gera uma provocação desta falta em si mesmo.

Assim, a angústia, em Lacan (2005), é tida como um afeto que, diferente dos apontamentos freudianos, não se constrói apenas no campo semiótico – ou seja, no corpo biológico em direção ao psicológico –, mas que se estrutura a partir dos significantes e demais formas de linguagem, o que indica que a angústia não consiste em uma emoção e, já que é um afeto, se estrutura a partir do corpo biológico, mas não somente por ele, ou seja, em um engendramento de falta que nem sempre está relacionada ao corpo biológico.

Neste sentido, retornando ao poema de Ortiz: quando o eu poético não consegue discernir a dimensão de significantes diante de si em sua ida ao rio, ele sente em si a preconização desta ausência. Em outras palavras, sua ida ao rio se torna incompleta, pois ele não consegue ir até o rio em toda a sua integridade, em toda a sua compreensão de ramos, correntes

e comunicação celeste. O sujeito tem diante de si o rio, mas, não consegue adentrar nele, não consegue estabelecer com ele uma dimensão de troca. A angústia ou mesmo a inconformidade deste *eu* podem ser representadas até pela lacuna entre a primeira e a segunda estrofe no poema. No entanto, na segunda estrofe, há uma mudança de tom, já que o eu poético, em uma (con)fusão entre si e o rio, afirma que *Regresaba / — ¿Era yo el que regresaba? — / en la angustia vaga / de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas*. Se antes, o sentimento era de uma *quase angústia*, agora, o eu poético admite uma *angústia vaga*. A passagem entre uma angústia não admitida e uma angústia já turva pode se referir à fluidez do próprio rio, que por sua natureza aquática dissolve até mesmo o *eu* e as suas sensações. Ao menos, se não se refere, antecede a referência, que se realiza no verso seguinte: *De pronto sentí el río en mí, / corría en mí / con sus orillas trémulas de señas, / con sus hondos reflejos apenas estrellados. / Corría el río en mí con sus ramajes. / Era yo un río en el anochecer, / y suspiraban en mí los árboles, / y el sendero y las hierbas se apagaban en mí*.

Se antes o eu poético não entendia os ramos que tinham vozes e o que as correntes diziam em diálogo com o céu pálido, agora ele sente correr em si as margens trêmulas de sinais que apresentam reflexos estrelados. Assim, o rio

de Ortiz coincide com o rio de Krenak (2020), que é um único corpo ancestral, um avô da humanidade. No poema, a intensidade da comunicação entre o eu poético e o rio é tanta que o céu não é mais pálido e vago, ele tem seus próprios significantes: as estrelas. Do mesmo modo, como a visão do reflexo das estrelas no rio (per)corre o eu poético, também *correm* ele o próprio rio e suas ramagens, fazendo com que ele seja um rio completo ao anoitecer, um rio capaz de sentir o suspiro das árvores e o desabrochar e apagar, quase como uma dança, das veredas e do capim.

Assim, o *sujeito em potência* se torna um sujeito a partir da linguagem do Outro. No poema, o Outro, na figura do rio, torna o *eu* um rio também, tal qual em um espelho lacaniano que compreende as imagens de sua comunicação: as ramagens, as estrelas, as árvores, as veredas e o capim. Neste ponto, parece que o *eu* coincide com o Outro num processo de configuração e completude. Neste sentido, é interessante destacar que o eu poético se reconhece como um rio apenas ao anoitecer, o que aqui podemos interpretar como um processo de maturação que levou um certo tempo, já que antes o céu estava pálido – indicando, talvez, uma tarde nublada – e depois o céu é visto a partir de seu reflexo no rio, como um espaço estrelado, o que indica a noite em toda sua plenitude. Além disso, antes, se admirava o rio e o céu e, depois,

se visualiza o céu apenas através do rio, por já ver a si próprio *enquanto* rio.

A aproximação do rio com os vegetais (árvores e capim) a partir de ramagens e veredas que não apenas veem a vegetação, mas também a sentem suspirar e se desfazer, indicam uma aproximação à noção de organismo, conforme comentado por Coccia (2018, 36-38). Assim, o rio estabelece uma conexão comunicativa com *organismos* outros e os sente, os abrange. O eu poético, como parte deste movimento, salienta que corriam *diante* de si algumas margens trêmulas de sinais, corria dentro de si o rio e suas ramagens, porque ele próprio já era o rio, que sentia o suspiro das árvores. O correr *em* si configura o movimento do próprio balanço da água doce. No entanto, a sua repetição somada à respiração arbórea e às margens e ramagens pode também se relacionar a um fluido corporal que percorre todo um sistema circulatório – o sangue – de um organismo ainda maior, como nos lembra a teoria de Gaia³, por exemplo. Neste percurso de correnteza do ser, o eu poético reconhece: *Me atravessava un río, me atravessava un río*, em uma afirmação múltipla que pulsa dentro e ao redor de si.

A relação de alteridade com o rio parece ser um ponto de encontro entre Ortiz e Martins, como antes comentado. No entanto, se para Ortiz a possível lembrança de reconhecer-se como um rio simboliza a quebra de uma vaga angústia diante

do caminhar a um ser cuja linguagem era incompreensível, vejamos como o *sujeito-rio* se realiza no poema *Viagem*, de Max Martins:

a C. S.

o rio que eu sou
não sei

ou me perdi

Martins inicia a obra *Caminhos de Marahu* com o poema *Viagem*, como que em uma espécie de convite que já antecipa os riscos e os paradoxos de seu percurso. Para Davi Arrigucci (2015, p. 19), se há um elemento presente em Martins, este elemento é a terra, mais especificamente a pedra. Assim, o rio aparece no poema como uma água que foi movimentada pela pedra, “ironicamente contida no núcleo duro de um poema mínimo, feito uma pedra atirada ao rio”. Sob esta perspectiva, como pedra que movimenta a água, o poema *Viagem* parece tocar num devaneio aquático, numa espécie de sonho ou de tomada de consciência. No primeiro verso o eu poético se sente identificado com o rio, admite – como no poema de Ortiz – que se é o próprio rio, mas, para no segundo verso mergulhar numa dúvida que aponta para uma não compreensão e para a possível perda de si. Deste modo, se no poema de Ortiz temos uma fantasmagórica angústia que ronda o eu poético que não compreende o rio em toda a sua linguagem, em Martins temos um sujeito que não apresenta

o momento de sua metamorfose e já se reconhece como rio, mas, ao mesmo tempo, também não compreende este *ser-rio* em toda a sua linguagem. O não saber ou a dúvida já antecede uma angústia que não será nomeada, mas que pode ser visualizada no próprio vácuo da angústia lacaniana, não apenas devido ao formato do texto ou ao espaço em branco entre o segundo e o terceiro verso, mas também devido à falta de pontuações durante todo o poema.

No entanto, se a forma do poema pode indicar uma certa continuidade sobreposta à quebra, quase como um banzeiro dos rios amazônicos, o conteúdo indica um contraste e evidencia a ruptura entre o *eu* e o rio. Essa descontinuidade rítmica um tanto irregular, ainda assim, propõe um convite imersivo a um caminho, em busca de tatear uma verdade incerta. Há no poema, deste modo, uma complexa ambiguidade que, talvez, resuma o próprio desconcerto dos caminhos da existência do *ser-rio*. Entretanto, já que estamos pensando em caminhos e imersões, é interessante notarmos que o que até agora interpretamos como *convite* pode ser, em verdade, já uma *vivência*. Isto porque a entrada do poema é incisiva ao se apresentar *in media res* com uma afirmação de identificação do *eu*. Essa identificação— sem rodeios, sem idas ao rio, sem uma angústia ou um encontro de corpos, essa admissão de uma cisão — parece uma resolução, uma

verdade. No segundo verso, então, há um movimento de retração aquática: sabe-se que se é um *sujeito-rio*, mas, com dúvida sobre o que isso significa; é-se sem se (re)conhecer, o que recicla a metáfora de Heráclito e evoca o círculo do eterno retorno, imergindo em uma perplexidade e dualidade do próprio ser.

E se não se sabe (ou se era sabido e houve uma perda desta consciência), há uma espécie de reconhecimento do próprio luto, no sentido da perda de uma memória que antes afirmava apenas a aparente certeza do primeiro verso. Assim, podemos dizer que o poema já se inicia com uma imersão e não com um convite imersivo. O eu poético já está no meio do caminho, em uma espécie de paradoxo danteano onde o meio do caminho do *sujeito-rio* é o meio do caminho da própria existência em si.

Deste modo, ainda que a quebra, um tanto irônica, entre o sentido de ser um rio do primeiro verso e o de não saber o que se é do segundo verso estejam evidentes, há ainda uma outra e mais forte presença paradoxal: a errância. Esta errância, nítida no último verso, ecoa por todo o poema como um presságio da perda de si. Há um sentido de consciência, quase que oracular, que admite uma essência na própria impossibilidade de concretude. Afinal, característica própria da água, o eu poético não se reconhece em forma alguma, ao não saber ou ao ter achado ter perdido seu próprio saber, o

sujeito admite a própria natureza de rio: o fluir, o percorrer, o ondular presente até no formato do poema, o ser sem precisar saber, talvez porque essa ânsia seja o mesmo que a busca de uma solidez – o que indicaria um elemento mais concreto e menos líquido. Portanto, essa consciência hesitante não evoca apenas o caminho de Dante, como também o rio de Heráclito, antes mencionado, já que permite ao eu poético um mergulho no âmago da contradição da própria vida e no fluxo das coisas que estabilizariam uma imagem do *eu* que não fosse vaga e incerta.

Bachelard (1997) explica que, para os estudos psicanalíticos clássicos, a simbologia das águas se relaciona ao nascimento. No entanto, o pensador francês visualiza na figura aquática um eco também da morte. Neste sentido, podemos pensar em como o reconhecimento do *sujeito-rio* nos dois poemas lidos pode se aproximar de um *ethos* tanto de vida quanto de morte. Ainda que no poema de Ortiz haja a presença do caminho de uma metamorfose que torna o eu poético um rio em que correm árvores e se refletem estrelas, é possível que, nesse processo, justamente de metamorfose, vejamos um nascimento e também uma morte, já que, ao ser rio, o eu poético não regressa ao que era antes. Nesse sentido, há o rompimento do sujeito que se encaminha ao rio e não entende sua linguagem ao mesmo tempo em que ocorre o entrelaçamento

entre o sujeito que co-existe a partir do rio. A ida ao rio, em Ortiz, não parece ter retorno, porque este ir, tal qual o elemento água, é um misturar-se, um transformar-se. No poema *Viagem*, de Martins, esta transformação evoca em um não saber ou, melhor dizendo, um não se reconhecer *enquanto* outro (ser transformado): não se sabe se houve uma ida ao rio ou se o sujeito sempre foi um rio, sem ter necessidade de qualquer metamorfose. Deste modo, este não saber é também evocado no próprio poema, já que não se sabe o que *é este rio* que já se afirma ser. Logo, em Martins a alteridade se encaminha a um fluxo de sentidos e de consciências que parecem tão naturais e sólidas que perderam um sentido consciente do próprio *sujeito-rio*, o que retoma o último verso do poema: *ou me perdi*.

Se, outra vez mais, retornarmos a Lacan (2005), poderemos dar um passo mais adiante em nossa proposta comparativa. O psicanalista francês aponta que apenas a partir do Outro há a constituição e estruturação do sujeito, como antes visualizamos a partir da leitura do poema de Juan L. Ortiz. Sob esta perspectiva, o *sujeito-rio* de Max Martins não perdeu apenas a si, antes, ele perdeu a sensibilidade à linguagem do próprio ser, à referência aos significantes que compuseram sua identidade. Segundo o poema de Ortiz, podemos dizer que essa sensibilidade está em sentir correr em si

as ramagens; os capins e a respiração das árvores; em ver dentro de si, em reflexo, as estrelas e compreender nelas o que o céu diz. Neste sentido, o eu poético de *Viagem* não vê uma paisagem, não vê nada que reflita em si, sabe o que é, mas não sabe *como* é, apresenta – no próprio poema – o balanço das águas, mas afirma ter perdido a si. O rio não o atravessa, como em Ortiz, mas o compõe a partir de uma angústia lacaniana, ou seja, a partir do vácuo da compreensão da linguagem, como antes comentamos. Portanto, nesta linha interpretativa, o isolamento dos outros (estrelas, árvores e plantas), que compõem o Outro (rio) em Ortiz, ocasionam a perda do próprio *eu* – *enquanto rio* – em Martins.

Ainda sob esta mesma ótica, é preciso que se pondere sobre a angústia a partir da noção de véu do inconsciente em Lacan (1992). O véu do inconsciente, para o psicanalista francês, consiste em um véu perfeito que se constrói a partir de uma rede de elementos significantes capaz de formar o sujeito. Assim, como antes citado, a rede de elementos significantes que compõe o *sujeito-rio* de Ortiz são as árvores; o capim; as estrelas e as correntezas. Lacan compreende essa rede como uma superestrutura que sustenta as possibilidades dos sujeitos nela inscritos, uma espécie de corrente de dados capaz de evocar uma estrutura complexa e única do *eu*, o “tudo é um” (HERÁCLITO *apud* HEIDEGGER, 2005, p. 21).

Ainda assim, para Lacan, não podemos dizer que “tudo é o muro”, como Heráclito menciona acerca da figura da água em relação ao *eu*. Relembremos que, a partir da imagem de um muro, Heráclito explica que todo percurso de conhecimento está diante de uma parede e esta parede, como um quadro informativo, já apresenta todas as informações do mundo de determinado sujeito. O sujeito, no entanto, seria como um rio que sempre se renovaria apesar das limitações do muro que se constrói diante de si. Já em Lacan, ainda que compreendamos que o Outro estabelecerá – tal qual a imagem do muro – uma relação que, de certo modo, constitui o sujeito, algumas partes concernem ao *eu*, e não ao Outro. A destinação do sujeito se realiza, nessa perspectiva, a partir das diferenças de cada rede e não como uma totalidade que joga a si mesma em um destino capaz de singularizar-se.

Ainda em conformidade com Lacan (1992), a disposição do chamado véu do inconsciente surge segundo uma lógica de desejo. Enquanto o *agalma* é o processo de aparecimento que torna possível a simbolização do *objeto a*, a *phantasia* é chave para dar-se a ver o próprio ritmo da pulsação do inconsciente. Na *phantasia*, o *objeto a* surge em virtude de seu reflexo, por meio dos significantes capazes de suspender, ainda que momentaneamente, a incidência da castração. Assim, o véu do inconsciente se realiza

a partir da *phantasia*. Em outras palavras, Lacan pondera que o desejo só pode instalar-se mediante a interseção de um terceiro objeto, que serviria como uma espécie de tela, de véu, em que o inconsciente vem a ser refletido, permitindo o *agalma* circunscrito em correlação com o desejo e a *falta a ser*. Como parte privilegiada do véu e como lugar de incidência do reflexo, ao terceiro objeto cabe espelhar o Outro, de modo que o desejo do Outro seja traduzido em termos de *falta a ser* e esta lacuna é, portanto, o que antes identificamos como angústia.

Adensando um pouco mais nossa leitura, podemos verificar que, deste modo, a principal influência filosófica presente na concepção lacaniana sobre a angústia é a analítica existencial formulada por Martin Heidegger. No entanto, enquanto Heidegger considera o *ser-para-a-morte* como surgido de uma espécie de confronto com a morte para a qual o sujeito é lançado em meio à angústia, a psicanálise considera a angústia como um acontecimento já resultante de um confronto com a morte. Nesse sentido, a analítica existencial e a psicanálise coincidem, pois ambas concordam que é preciso deixar a angústia ser vivenciada pelo sujeito, como um método de advento da verdade. Para a psicanálise, este advento da verdade se relaciona a uma “coisa” cuja mera possibilidade instala no ser uma angústia “enigmática”. Na teoria lacaniana, os significantes são

concebidos como “a coisa mesma” (LACAN, 1992, p. 201). No entanto, ainda em conformidade com Lacan (1992), os significantes também podem compor uma ausência da coisa, ou seja, um visível afastamento do objeto que cause angústia. Segundo essa perspectiva, em que a linguagem pode significar tanto a presença quanto a ausência, importa relevar o inconsciente como uma estrutura poética a partir da qual a dinâmica pulsional se realiza durante a própria atividade de linguagem.

Sob esta ótica, podemos afirmar que em Ortiz há uma condensação do ser que busca o rio e é atravessado por este rio, coincidindo com ele. Enquanto em Martins há, a partir de uma continuidade já existente (já se começa o poema sendo o rio), uma descontinuidade e uma consciência negativa, com que se compreende o não saber e a possível perda de si. Bachelard (1997) indica que essa força negativa presente nas águas representa uma espécie de morte cotidiana, já que a água – em contraste a elementos como o fogo e a terra – sempre figura uma morte em sua própria substância, pois, para ser rio é preciso ter sido chuva; é preciso se metamorfosear; se misturar e, quem sabe, se tornar alimento ou mar. Em outras palavras, a chuva, por exemplo, morre quando se torna uma água horizontal em poças, lagos, rios e mares, ou mesmo quando se transforma em nutrientes para a terra e para as

plantas. Desse mesmo modo, qualquer outro estágio da água guarda em si uma força negativa que evoca a morte para, a partir disso, haver a metamorfose. Assim, os rios sempre guardam em sua imagem um estado de morte e de angústia e, paradoxalmente, de transformação e vida, passíveis de serem lidos tanto em Ortiz como em Martins.

Desembocadura

Nosso percurso, projetado também como um rio, nasce de uma noção da figura dos rios na poesia de Juan L. Ortiz e Max Martins, se estruturando a partir da leitura de dois poemas: *Fui al río* e *Viagem*. Em ambos, o rio aparece como um outro que se relaciona com o eu poético, coincidindo com ele, em uma relação que, em algum momento, aponta para um sentimento de angústia e, de certo modo, de perda, de morte e/ou transformação da vida. Sob esta perspectiva, é preciso que consideremos ser Heidegger (1986, p. 37) quem primeiro traz para o contemporâneo a concepção de morte, ainda na década de 1920, como uma espécie de ente capaz de libertar o *ser-aí* para sua singularidade, ou seja, como totalidade que vem a ser na medida em que vai ao passado em direção ao futuro, logo, o *ser-aí* é um *ser-para-a-morte*. Nesse sentido, a figura do rio evoca no eu poético essa libertação para sua singularidade que é, em si, o próprio rio em

sua totalidade, o que também parece nos relembra a concepção do eterno retorno de Heráclito.

Concomitantemente à realização de um sentido de toda a singularidade do sujeito, surgem significantes por meio dos quais o objeto da angústia retorna. Nesse retorno, há uma certa estranheza que, como manifestação da angústia concebida por Lacan, é uma concepção herdada diretamente de *Ser e tempo*, quando a estranheza é destacada como uma tonalidade afetiva aberta pela angústia, pois nela

[...] se está “estranho”. (...) A angústia retira o *ser-aí* de seu empenho de-cadente no “mundo”. Rompe-se a familiaridade cotidiana. O *ser-aí* se singulariza, mas como *ser-no-mundo*, (...) e aparece no “modo” existencial de não sentir-se em casa (HEIDEGGER, 2005, p. 253).

Sob esta ótica, os poemas de Ortiz e Martins, vistos em comparação, parecem estabelecer uma leitura complementar, pois, em Ortiz a angústia estava no sujeito que, ao ir até o rio, não o compreendia; o rio, como uma espécie de morte, é capaz de libertar o *eu* para sua singularidade e, neste estado de totalidade, o *eu* coincide com o rio. Enquanto em Martins, ao afirmar-se rio, o sujeito retorna ao objeto de angústia, de desconhecimento, de estranheza existencial que não proporciona a sensação de reconhecimento e familiarização enquanto *ser-no-mundo*, ou seja, ao invés de imerso na “familiaridade cotidiana”, o sujeito se vê na angústia,

o *ser-aí* vivencia a estranheza, a lacuna. Esse ser é levado a singularizar-se justamente por “não sentir-se em casa”. Assim, a angústia se realiza, a cada vez, como um retorno a algo inerente que devolve ao “ser-no-mundo” a possibilidade de ser “lançado para si mesmo em seu ser” (HEIDEGGER, 2005, p. 253-254).

Nesse sentido, é a angústia que pode devolver ao *ser-aí* o seu *poder-ser* mais próprio. Já para Lacan, o sentimento de estranheza é algo também inerente, só que é na formação do sujeito que essa inerência se anuncia. O psicanalista francês pergunta em *Mito individual do neurótico*: “o que é o eu, senão algo que o sujeito experimenta primeiramente como estranho no interior de si próprio?” (LACAN, 2008, p. 73). É em razão do *eu* só poder situar-se junto às perspectivas traçadas no universo da linguagem que esse ser é continuamente atravessado por uma estranheza que tem a possibilidade de se aproximar de uma angústia.

Lacan lê essa última circunscrição da angústia como um sinal e não como uma emoção, como uma realização da perspectiva de que “eu não sei que *objeto a* eu sou” (LACAN, 2005, p. 375). Nessa medida, a angústia como um sinal se dá em reação ao perigo de castração através do qual, no entanto, os significantes que ocasionam a angústia também ressurgem. Assim, o problema, ou os sintomas só começam quando o sujeito é levado a uma conformação naqueles significantes

que se interpõem à realização erótica que o castra. Deste modo, o perigo de castração, assumindo um controle sobre o *eu*, o subtrai à possibilidade de uma pulsão, imobilizando-o e, paradoxalmente, o colocando em uma conformação imaginária, uma *phantasia*.

Sob esta perspectiva, para poder lidar com sua angústia, o sujeito precisa realizar-se via simbolização. Isto inclui realizar-se a partir de uma alienação dada como fundamental, capaz de reinaugurá-lo em uma sucessão de presenças e ausências. Essa alienação é ambivalente pelo fato de nela se distinguirem a dimensão imaginária pela qual o *eu* constitui uma imagem de si mesmo e a dimensão simbólica em que o falante depende do Outro, lugar de tesouro de significantes em que a dimensão imaginária deve, obrigatoriamente, ceder lugar à dimensão simbólica.

Nestes termos, o objeto “eu sou”, ou seja, o sujeito-rio é angustiado no poema de Martins, à medida que o *eu* não consegue se situar no universo simbólico em que habita, passando a se confundir com o reflexo imaginário que também o representa. No momento em que uma fala plena e autêntica é proferida, como a voz do rio no final do poema de Ortiz, a angústia cede lugar a uma realização simbólica, isto é, a uma fala que se realiza também tendo em vista o desejo do Outro.

Deste modo, a realização do eu poético de Ortiz está no processo de ida ao rio,

também como uma alienação fundamental e ambivalente, visto que o *eu* depende desta ida ao rio, desta compreensão da linguagem integral deste rio e de seu próprio reconhecimento também *enquanto* rio para dissipar a angústia que sentia. Em contrapartida, o eu poético que afirma “o rio que sou”, em Martins, retorna a uma angústia e a um estágio de *não-saber*, evocados na primeira estrofe de Ortiz. Essa dimensão poética, que pode receber a interpretação a partir de Lacan e de Heidegger, se soma e se condensa à figura do rio, interpretada por Heráclito e a partir do próprio elemento água, tal como visto por Bachelard, capaz de guardar em si a imagem também cíclica da vida e da morte, da transformação e do retorno e, assim, da angústia.

River poetics: the reflection of the subject before the waters in poems by Juan L. Ortiz and Max Martins

Abstract

Emanuele Coccia proposes a vegetable truth based on a philosophical reflection that goes beyond the interpretation of animal being, making room for a line of thought based on plants and fungi, for example. Inspired by reading Coccia, we are able to take a step forward, proposing the understanding, albeit partial, of a poetics of rivers that, in this study, will be based on the appreciation of two poems: *Fui al río*, by Juan L. Ortiz and *Viajem* by Max Martins. Our reading will

be based, on the symbolism of water present in Bachelard and on the poetic relationship of the figure of rivers with death, transformation and anguish, based on Lacan and Heidegger.

Keywords: The figure of the river; Juan L. Ortiz; Max Martins; Comparative Literature; Literature and psychoanalysis;

Notas

- ¹ Poema *Fui ao rio* (tradução de Ricardo Dome-neck, disponível em: <https://boni.wordpress.com/2018/06/11/224/>. Acesso em: 20 de jun. de 2021):

Fui ao rio e o sentia / próximo de mim, diante de mim. / Os ramos tinham vozes / que não chegavam a mim. / A corrente dizia / coisas que eu não entendia. / Quase me angustiava. / Queria compreendê-lo, / sentir o que nele o céu pálido e vago dizia / com suas primeiras sílabas alargadas, / mas não conseguia. // Retornava. / — Era eu o que retornava? — / na angústia vaga / de sentir-me só entre as coisas, últimas e secretas. / De repente senti o rio em mim, / corria em mim / com suas margens trêmulas de sinais, / com seus fundos reflexos apenas estrelados. / Corria em mim o rio com suas ramagens. / Eu era um rio ao anoitecer / e suspiravam em mim as árvores / e se apagavam em mim as veredas e o capim. / Me atravessava um rio, me atravessava um rio!

- ² Optou-se pelo significante “sujeito-materno” ao invés de “mãe”, pois, compreende-se que a mãe não é, exatamente, a única capaz de desenvolver e representar a figura da maternidade durante o desenvolvimento de uma criança.
- ³ De acordo com encontro, por via remota, entre Ailton Krenak e Emanuele Coccia, a partir da Teoria de Gaia ou Hipótese de Gaia, de James Lovelock, é possível fazermos uma leitura filosófica do mundo em que estamos, como um organismo que abriga diversos pequenos corpos de vida, sendo a humanidade apenas mais um destes seres vivos que habitam, em igualdade, este grande organismo que seria o planeta. Sob esta concepção, Krenak (2020) explica que os rios, oceanos, montanhas, árvores e pequenos seres que estão debaixo da terras, fazem parte

de uma espécie de inteligência orgânica que se correlaciona. Neste sentido, explorar ou devastar um destes seres, é uma agressão a todo o organismo planetário, incluindo a própria humanidade. Uma das maiores contribuições da Teoria de Gaia para a Ecologia, por exemplo, é uma ideia de comparação não hierárquica entre a vida vegetal, animal e, entre outras formas de vida, como a vida das águas e das bactérias. O encontro remoto entre Krenak e Coccia está disponível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=0LvAauH3tfw>. Acesso em: 02 de jul. de 2021.

Referências

- ARRIGUCCI, Davi Jr. Prefácio. In: MARTINS, Max. *Caminho de Marahu*. Age de Carvalho (Org.). Belém: UFPA, 2015.
- BACHELARD, Gastón. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas*: uma metafísica da mistura. Trad. Fernando Scheibe. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2018.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naif, 2011.
- _____. Notas sobre um caso de neurose obsessiva. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974a.
- _____. O estranho. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974b.
- GLENADEL, Paula. *Escritas pensantes*: trajetos entre literatura e filosofia 1.ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*: parte I. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. Rita Carelli (Org.). 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LACAN, Jacques. *O seminário 10: a angústia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. Disponível em: <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2017/08/lacan-o-seminacc81rio-livro-10-a-angucc81stia.pdf>. Acesso em 02 de jul. de 2021.
- _____. *O seminário 17: o avesso da psicanálise*. Trad. Jacques Alain e Judith Miler. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. Disponível em: <https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Jacques-Lacan-O-seminario-Livro-17-O-avesso-da-psicanalise.pdf>. Acesso em 02 de jul. de 2021.
- _____. *O mito individual do neurótico, ou, A poesia e verdade na neurose*. Trad. Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MARTINS, Max. *Caminho de Marahu*. Age de Carvalho (Org.). Belém: UFPA, 2015.
- ÓRTIZ, Juan Laurentino El ángel inclinado. In: *Obra Completa*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2005.