

As alegorias selváticas da perda em *A flor da pele*, de Dulcinéa Paraense

The wild allegories of lost in A flor da pele, by Dulcinéa Paraense

Mayara Haydée Sena¹ 

Marília Sena² 

Mayara Ribeiro Guimarães³ 

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Pará

² Mestra em Recursos Hídricos pela Universidade Federal do Pará

³ Professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Pará

E-mail: mayarahaydeesena@gmail.com

E-mail: marilialimasena@gmail.com

E-mail: mayribeiro@uol.com.br

Resumo

A flor da pele (2011) foi o primeiro e único livro publicado de Dulcinéa Paraense, contendo mais de 50 anos de poesia (1933-1986). Este foi um dos poucos espaços para divulgação de sua produção artística, que tem raríssimas aparições para a crítica e para o público. O apagamento da poética de Dulcinéa Paraense no campo dos estudos literários contrasta com a relevância de sua produção para a literatura paraense. Nos poucos estudos sobre a obra, evidenciam-se que os elementos da natureza e o erotismo emergem em sua composição. Todavia, o que aqui se enfatiza é que há mais um componente inseparável, um triângulo amoroso se enraíza na poética de Dulcinéa: natureza, amor e melancolia. Nesse sentido, objetiva-se, neste trabalho, identificar as alegorias selváticas da perda na poesia de Dulcinéa Paraense e sua centralidade na composição poética de *A flor da pele*. Sob o signo de uma poética da perda, visa-se estudá-la em diálogo com as contribuições de Giorgio Agamben em *Estância: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), como caminho único para uma presença do objeto perdido, e identificar como se manifesta a relação humano e natureza na poesia da paraense. Assim,

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras convidadas

Adriana de Fátima
Alexandrino Lima Barbosa,
Anélia Montechiari Pietrani
e Daiana Nascimento dos
Santos

Recebido: 10/06/2024

Aceito: 06/10/2025

Como citar:

SENA, Mayara Haydée; SENA, Marília; GUIMARÃES, Mayara Ribeiro. As alegorias selváticas da perda em *A flor da pele*, de Dulcinéa Paraense. *Revista Diadorim*, v.27, n.3, e60918, 2025. DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n3a60918

para além do erotismo e da íntima relação com a natureza, a poesia amazônica de Dulcinéa Paraense revela também a perda como um de seus eixos centrais de criação. Essas perdas, além de amorosas, evidenciam-se em diálogo com imagens de ruínas ambientais, as quais se apresentam, principalmente, em personagens arbóreas. O sofrimento melancólico, dessa forma, manifesta-se alegorizado na devastação da natureza e a morte se instaura no desmatamento. A “queda” melancólica e a “derrubada” de árvores estão sob o mesmo signo da perda.

Palavras-chave:

Dulcinéa Paraense; Melancolia; Poesia Amazônica.

Abstract

A flor da pele (2011) was the first and only book published by Dulcinéa Paraense, containing over 50 years of poetry (1933-1986). This was one of the few spaces to promote her artistic productions, who makes very rare appearances for the critics and the public. The erasement of Dulcinéa Paraense's poetics in the camp of literary studies contrast with the relevance of her production to the literature from Pará (Brazil). In the few studies on her work, the elements of nature and eroticism are evidents and emerge in her composition, nevertheless, what is emphasized here is that there is one more inseparable component, a love triangle takes roots in Dulcinéa's poetics: nature, love and melancholy. In this regard, the aim of this work is identify the wild allegories of loss in the poetry by Dulcinéa Paraense and her centrality on the poetic composition of *A flor da pele*. Under the sign of a poetics of loss, the goal is to study her poetry in dialogue with the contributions of Giorgio Agamben in *Estância: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), as the only path to the presence of the lost object, and identify how it manifests the relationship between human and nature in Paraense's poetry. Thus, beyond the eroticism and the close relationship with the nature, the amazonian poetry by Dulcinéa Paraense also reveals the lost as one of her central axles of creation. These losses, as well as those of love, are evident in dialogue with images of environmental ruins, which are presented, mostly, in arboreal characters. The melancholic suffering, in that way, manifests itself allegorically in the devastation of nature and death sets in the deforestation. The melancholic “fall” and the “felling” of trees are under the same sign of lost.

Keywords:

Dulcinéa Paraense; Melancholy; Amazonian Poetry.

Dulcinéa Lobato Paraense, embora só tenha publicado seu primeiro e único livro em 2011, intitulado *A flor da pele*, contendo mais de 50 anos de poesia (1933-1986), foi uma notável poeta do modernismo paraense da década de 1930. Paraen-

se nasceu em Belém e, somente aos 94 anos, teve sua obra reunida e publicada pela professora e pesquisadora Lilia Silvestre Chaves, e lançada na XV Feira Pan-Amazônica do Livro em 2011, evento no qual a poeta foi homenageada. Na organização do livro *A flor da pele*, Chaves (2011) preservou a sequência original pensada pela poeta:

Tendo publicado poemas nas revistas paraenses daquela época, Dulcinea Paraense nunca os publicou em livro. No final dos anos 1990, com a ajuda de uma afilhada, fez digitar, imprimir em formato A5, e encadernar com espiral pequenas coletâneas de seus poemas – uma espécie de edição caseira, destinada a preservar os poemas e a presentear aqui e ali um amigo, uma visita. Essas sete coletâneas obedecem a uma ordem temática: *Semeadura de versos e de sonhos, Estrela de vidro, Sete cenas brasileiras, Momentos íntimos, Momentos, Mística e Flor revelada* (Chaves, 2011, p. 16).

Este foi um dos poucos espaços para divulgação de sua produção artística, que tem raríssimas aparições para a crítica e para o público. O apagamento da poética de Dulcinéia Paraense no campo dos estudos literários, nesse sentido, contrasta com a relevância de sua produção para a literatura paraense. A exemplo, tem-se, na importante revista paraense *Terra Imatura* (ano 3, dezembro de 1940), a escolha da poeta como integrante de um notável elenco da literatura modernista paraense, os chamados “Poetas modernos da Amazônia”, estando ao lado de imponentes nomes como Ruy Guilherme Barata, Paulo Plínio Abreu, Adalcinda Camarão, entre outros (Chaves, 2011, p. 15).

No que tange às poucas pesquisas sobre o livro, evidencia-se uma escassa discussão sobre a multiplicidade temática da obra, eclipsada, ao que parece, entre outros motivos, pela publicação tardia. Em “Silenciamento e traços de escrita feminina em Dulcinéia Paraense”, Gabriela Caroline Raudenkolb e Geovane Silva Belo salientam a gritante supressão de sua poética no campo dos estudos literários. Outrossim, em “A Cópula ritual: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéia Paraense e Olga Savary” (2012), Andréa Rodrigues Leitão e Antônio Máximo Ferraz identificam na obra de Dulcinéia, ao lado da poesia de Olga Savary e sob a ótica do erotismo, que a Natureza é um tema fundamental, estimulado por aparições de elementos naturais na reconstituição do vínculo do humano com suas raízes telúricas.

Evidentemente, os elementos da natureza emergem nitidamente na composição da obra de Dulcinéia – e este é um ponto crucial também para esta pesquisa –, todavia, o que aqui se enfatiza é a relação entre eles e a melancolia, na qual a perda é alegorizada em muitos dos elementos naturais manifestados na obra. Nesse sentido, objetiva-se, neste trabalho, identificar as alegorias selváticas da perda na poesia de

Dulcinéa Paraense e sua centralidade na composição poética de *A flor da pele*. Sob o signo de uma poética da perda, visa-se estudá-la em diálogo com as contribuições de Giorgio Agamben em *Estância: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), como caminho único para uma presença do objeto perdido, e identificar como se manifesta a relação humano e natureza na poesia da Paraense.

“A única que nunca possuístes/porque tu mais amaste”

Na perspectiva das culturas ocidentais, a melancolia tem um grande acervo teórico e artístico, que, pela extensão, torna-se inviável, neste breve estudo, recapitular sumariamente. Pela inclinação a uma melancolia amorosa, a poesia de Dulcinéa Paraense em *A flor da pele* suscita a necessidade de um debate que se centre na antiga correspondência entre mal-estar e Eros.

No que tange à Antiguidade Clássica ocidental, a melancolia é marcada, sobretudo, pela teoria humoral de Hipócrates, segundo a qual há quatro humores que, a partir de quatro fluidos, sangue, bile amarela, pituíta e bile negra, regem o humano. A desordem nesse último resultaria no temperamento melancólico, que, em suas manifestações, apresenta tristeza e medo. Nessa conjuntura, a melancolia é “compreendida em termos puramente fisiológicos” (Lima, 2017, p. 18). A partir de *A anatomia da melancolia* (Lima, 2017 *apud* Burton, 1621), notável livro de Robert Burton, além das clássicas manifestações corpóreas do humor negro, passa-se a assim compreender a melancolia: “(1) localizada no cérebro; (2) decorrente de a bÍlis negra passar a se encontrar em todo o corpo; (3) originando-se na região estomacal, localiza-se nos órgãos digestivos e provoca a hipocondria” (p. 22), frisa-se a melancolia amorosa e a melancolia religiosa, ou seja, concebe-se a melancolia como doença do corpo e da alma (p. 22).

Este trabalho parte dessa perspectiva amorosa do mal-estar e é baseado, sobretudo, nas contribuições do filósofo italiano Giorgio Agamben no livro *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), no qual se compreende o amor partindo do seu caráter inapreensível e fantasmagórico. Segundo o autor, a partir de Aristóteles, que não só associa a melancolia à genialidade, mas também a um teor erótico, tem-se a clássica vinculação entre Eros e a saturnidade. Os estudiosos da melancolia, assim, muitas vezes esquecem que “[a] mesma tradição que associa o temperamento melancólico à poesia, à filosofia e à arte, atribui-lhe uma exasperada inclinação para o Eros” (p. 39).

Nesse segmento, ao revisitar antigas teorias que vinculam o amor ao humor negro, Agamben nota que essa relação permanece por séculos:

O próprio processo do enamoramento converte-se nesse caso no mecanismo que abala e subverte o equilíbrio humoral, en-

quanto, inversamente, a empedernida inclinação contemplativa do melancólico o empurra fatalmente para a paixão amorosa. A obstinada síntese figurativa que daí resulta e que leva Eros a assumir os obscuros traços saturninos do temperamento mais sinistro continuaria presente durante séculos na imagem popular do enamorado melancólico (p. 40-41).

No contexto de melancolia na Idade Média das culturas ocidentais, Agamben (2007) recupera os sentidos primeiros atribuídos à *acedia*, a qual consiste em uma “morte que instila na alma [...] o mais mortal dos vícios, o único para o qual não há nenhum perdão possível” (Agamben, 2007, p. 21). Considerando que o antigo pecado capital foi deturpado em suas significações primárias pela psicologia moderna, que o transformou em violação da ética capitalista do trabalho (p. 21), Agamben nota, em tais manobras de recalcamento, que, como de costume, “o mal-entendido e a minimização de um fenômeno, longe de significar que isso nos é remoto e estranho, pelo contrário são indícios de uma proximidade tão intolerável a ponto de a devermos camuflar e reprimir” (p. 26).

Na interpretação dos estudiosos católicos da era medieval, o chamado demônio meridiano não é compreendido como equivalente aos sentidos atribuídos à atual e difundida preguiça, à qual é frequentemente associado, mas como tristeza e desespero (Agamben, 2007). Dessa forma, no que tange à *acedia* e sua retração no pensamento da psicologia medieval,

O fato de o acidioso retrair-se diante do seu fim divino não equivale, realmente, a que ele consiga esquecê-lo ou que deixe de o desejar. Se, em termos teológicos, o que deixa de alcançar não é a salvação, e sim o caminho que leva à mesma, em termos psicológicos, a retração do acidioso não delata um eclipse do desejo, mas sim o fato de tornar-se inatingível o seu objeto (p. 28-29).

Nesse sentido, não é que a paralisação diante da via ao objeto signifique que não haja desejo, mas sim que, por mantê-lo na condição de perdido, é possível prescrever-se uma crível posse. Eis a natureza dialética da inércia movimentação acidiosa: “a ambígua polaridade negativa da acídia se torna o fermento dialético capaz de transformar a privação em posse” (p. 32). A relação com o objeto dá-se mediante a perda e a negação, e somente desse modo tem-se “a plenitude daquilo de que se afasta, enquanto cada gesto realizado por ela na sua fuga testifica a manutenção do vínculo que a liga a ele” (p. 32).

Tal encenação acidiosa se revela em imagens do poema “Suavidade”, de Dulcinéa Paraense (2011), pertencente ao capítulo “Flor revelada”:

É indecifrável esta suavidade.

Poder ser todo o tempo a inatingida,
aquela que ficou, na tua vida,
mais na tua alma e menos em ti mesmo.

Aquela que teu sonho mais chamou
e a realidade expulsou do teu destino.

Aquela que tu mais compreendeste
porque nunca desvendou teu mistério.

A única que nunca possuíste
porque tu mais amaste.

(Paraense, 2011, p. 169)

No poema, o vínculo é inscrito na perda, portanto, a negação funciona como canal para o objeto perdido, uma vez que se baseia em “uma apropriação que posse alguma poderia igualar e perda alguma poderia ameaçar (Agamben, 2007, p. 45). Na segunda estrofe, o desejo se revela na instância do sonho – onde se conserva a relação –, o qual se esquia da realidade da ausência, (“Aquela que teu sonho mais chamou/e a realidade expulsou do teu destino”). O movimento pode ser lido como uma *tática da melancolia* para a interação entre o eu e o objeto, pois, como atenta Agamben, “abre um espaço à existência do irreal e delimita um cenário em que o eu pode entrar em relação com ele (p. 45).

Nessa perspectiva, o poema revela um movimento semelhante ao que se evidencia no acidioso medieval, o qual deseja a distância. Assim como sintetiza a pesquisadora Susana Kampff Lages ao discutir sobre o acidioso na obra de Agamben, no poema, o sujeito “deseja o objeto *sem ter que percorrer o caminho que leva a ele*, e que é um índice de uma já ocorrida separação” (2007, p. 63). Tal compreensão é basilar para Agamben (2007) na sua teoria sobre a melancolia, uma vez que, a partir da recuperação dessas concepções, o autor faz a fundamental aproximação entre os sentidos psicanalíticos que Sigmund Freud atribui à melancolia e a acedia medieval, bem como a fenomenologia do humor negro, identificando correspondências nos fenômenos do “recesso do objeto e a retração em si mesma da intenção contemplativa” (p. 43). No que tange à retração da libido freudiana, Agamben revela mecanismos compatíveis aos da acídia medieval, visto que a

excitada exarcebção do desejo, que torna inacessível o próprio objeto na desesperada tentativa de proteger-se dessa forma da sua perda e de aderir a ele pelo menos na sua ausência [...] a

melancolia não seria tanto a reação regressiva diante da perda do objeto de amor, quanto a capacidade fantasmática de fazer aparecer como perdido um objeto inapreensível (Agamben, 2007, p. 44-45).

Desse modo, como figura o poema – e como compreende Agamben –, ao estabelecer o caráter inalcançável do objeto, “Poder ser todo o tempo a inatingida,/ aquela que ficou, na tua vida,/ mais na tua alma e menos em ti mesmo”, o único caminho capaz de provocar uma ideia de pertencimento do objeto ao sujeito, portanto, seria o de ensaiar uma possível perda, já que, na verdade, nunca houve apoderamento algum, “A única que nunca possuíste/ porque tu mais amaste”. Assim, o sujeito melancólico garante a permanência da irrealidade desejada, mantém uma vinculação com o perdido e esquiva-se da dolorosa perda.

Além disso, a “suavidade” é uma genuína contradição ao acúmulo teórico em torno das noções de sobrecarga que compõem a história ocidental da melancolia. Diante da negatividade consagrada do humor negro, portanto, o poema enfatiza os “ganhos” dessa condição humana. Outrossim, não é a primeira vez que o abatimento é vinculado à ideia de leveza. Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), por exemplo, chamou atenção para a possibilidade da falta de peso em tal fardo.

Em suma, nessa suavidade – aparentemente tolerável e que contrasta com o peso da vida da melancolia –, tem-se uma ausência profícua, como via que desvia dos perigos da perda real, isto é, um possível final feliz. Nesse sentido, se a última estrofe admite a natureza inapreensível do amor, por outro lado, a repetição do pronome “Aquele”, o qual pressupõe distanciamento do sujeito, ecoa de modo a incitar o apagamento da distância entre o eu e o objeto.

Portanto, ressalta-se a melancolia como um tema fundamental na poesia de Dulcinéia Paraense, o que ocorre no poema “Suavidade” e em muitos outros do livro *A flor da pele*. Contudo, há uma forma de alegorização que tece especificidades e para a qual se dedica esta pesquisa: as alegorias selváticas da melancolia.

“À sombra daquela árvore de tédio”

Na obra *A flor da pele*, de Dulcinéia Paraense, o erotismo já foi discutido, como pensou Leitão e Ferraz (2012), “a partir da conexão e do entrelaçamento entre o humano e os elementos como a água e a terra, que são a própria natureza se manifestando” (p. 29). Todavia, o que nunca foi abordado, talvez em consequência das poucas aparições da obra na crítica, é que há mais um componente inseparável, um triângulo amoroso na poética de Dulcinéia: natureza, amor e melancolia.

Se, como pensou Jean Starobinski (2014), a melancolia pode emergir em inúmeras imagens na literatura, no que tange a uma poética escrita em contexto ama-

zônico – o que não pode ser desconsiderado no percurso interpretativo –, as formas do mal-estar manifestam-se em delineamentos selváticos na obra de Dulcinéa Paraense. Nessa perspectiva, “O poema da sombra e da ternura” evidencia várias imagens da perda em alegorias florestais:

Passarás.

E ninguém saberá que, à sombra daquela árvore de tédio
tu repousaste, um dia, o cansaço dos caminhos.

Ninguém adivinhará que aquela relva humilde que pisaste
serviu para ajudar-te a palmilhar, sem desfalecimento.

Eu ficarei, porém, guardando a tua memória.
eu, que fui no teu rastro apenas como um marco,
ficarei.

Passarás,
sem ver que das feridas abertas nos troncos mutilados
nasceu a primeira alegria dos brotos e dos ramos;
que aos galhos rastejantes e submissos
deveu a primavera todas as formas, em eclosão!

Que do húmus violado
nasceu a melhor palpitação para a tua carne viva

e das rochas - como das criptas sagradas -,
se ergueu o silêncio expressivo das lendas.

Passarás.
E eu ficarei
sem que sintas que teus olhos penetraram
no triunfo carnal que exalará da terra prostituída.

Passarás.
Como tu, todos os mais, antes de ti, também passaram.
Só eu hei de ficar, como um marco, simbólico,
para fixar a forma da tua sombra.

(Paraense, 2011, p. 31)

As formas da melancolia manifestam-se, no poema, em imagens da natureza, como na “árvore de tédio”, mas também nas variáveis dessa simbólica figura: “relva humilde”, “feridas abertas nos troncos mutilados”, “galhos rastejantes e submissos”, “húmus violado”, “terra prostituída”. Contudo, o que se revela não é simplesmente uma alegorização em formas florestais, mas sim em várias cenas de devastação dessa natureza, marcadas por supressões, cisões e ruínas. A perda, desse modo, revela-se na violação da natureza, na ruptura com o ecossistema, isto é, a desvitalização se apresenta como desflorestamento e o poema retrata essa queda – ou, no que tange às florestas, sua “derrubada”.

Nesse processo de fenecimento, evidencia-se uma sombra que paira sobre o poema, desde o princípio (“Passarás/ E ninguém saberá que, à sombra daquela árvore de tédio/ tu repousaste”) ao último verso (“para fixar a forma da tua sombra”), acompanhando – ou incitando – o definhamento da personagem arbórea. O poema, dessa forma, joga com o contraste que surge não só com a marca do sombreamento, mas com as imagens opostas justapostas em vários versos, como vida/morte em “sem ver que das feridas abertas nos troncos mutilados/ nasceu a primeira alegria dos brotos e dos ramos”; e em “Que do húmus violado/ nasceu a melhor palpitação para tua carne viva”, a partir dos quais se compreende que a vida se ergue sobre as ruínas, bem como que, mediante a perda, aflora-se a exuberância do objeto de desejo. Nessa perspectiva, outras imagens contrárias apresentam-se para delinear o contraste, como introversão/extroversão (“que aos galhos rastejantes e submissos/ deveu a primavera todas as formas, em eclosão!”), ou mesmo silêncio/ expressão (“e das rochas – como criptas sagradas –,/ se ergueu o silêncio expressivo das legendas”).

Além disso, ressalta-se que o tédio, expresso no início do poema, é uma das faces da melancolia na modernidade, assim como, frequentemente, é vinculado à noção de *Spleen*, tão presente na lírica do poeta francês Charles Baudelaire. Em *As flores do mal*, por exemplo, a imponência do conceito *spleen* não está apenas em títulos de poemas e de secções. Jean Starobinski (2014) nota que estes também “podem ser considerados emblemas ou brasões perifrásticos” (p. 16) da melancolia. Nessa perspectiva, o *spleen* apresenta o tédio como uma das formas da melancolia dos últimos séculos.

A ideia de tédio, nesse sentido, segundo Luís Guilherme Coelho Buchianeri (2012), revela-se como

a falta de sentido, do vazio, da temporalidade, que não possibilita a produção de vínculos. É importante ressaltar que no tédio não há uma positividade no sofrimento. É um estado de espírito tipificado pela falta de qualidade, pela despotencialização do sujeito diante do mundo e dele mesmo, seja pela falta de estímulos, seja pelo excesso (p. 38).

No poema, o tédio expressa não só a noção de desmedida ausência, como na figura da “árvore de tédio” e suas variações lexicais, mas é acompanhada de uma espécie de alento: “à sombra daquela árvore de tédio/ tu repousaste, um dia, o cansaço dos caminhos”. Por esse ângulo, nota-se também que, da inação das imagens pétreas – embora repletas de vazio e ausência –, ergue-se, como já foi dito, uma potência expressiva. O “simbólico”, como sinaliza o penúltimo verso, assim como o eu – fincado – é o que permanece, “Só eu hei de ficar, como um marco, simbólico”. Dessa forma, como o melancólico é aquele que, diante da perda, “sente necessidade de reinventar-se, no campo da linguagem” (Kehl, 2011, p. 18), o poema relembra também que *o vazio incita a criação*. Assim, questionando a plena negatividade melancólica, o poema adere à única possibilidade de posse, que é a de “fixar a forma da tua sombra”, ou, como diria Agamben (2007), a “fúnebre estratégia está voltada para a impossível captação do fantasma” (p. 53).

Nos versos “E eu ficarei/ sem que sintas que teus olhos penetraram/ no triunfo carnal que exalará da terra prostituída”, tem-se a ideia de violação da natureza em seu ápice, na qual é possível observar que a deterioração da árvore está no compasso do bem-estar desse outro perdido. Outrossim, vê-se o contato como pretexto para rompimento, bem como a comunhão entre o carnal e a terra – mais precisamente, da carne da “terra prostituída” – revela a indistinção entre ser humano e natureza. Assim, a persona/solo vê como frutífera a laceração masoquista causada pelo olhar do outro afastado.

“O poema da sombra e da ternura” problematiza uma questão central para os debates decoloniais da atualidade no que diz respeito à colonialidade da natureza que, sob base eurocêntrica, impõe o distanciamento entre humano e natureza e considera a última apenas como “recurso natural”. Ao aproximar humano e natureza, o poema contrapõe-se ao eurocentrismo que dizimou outros modos de relação com natureza, como o exemplo dado por Walter Mignolo (2017) dos aimarás e dos quíchuas:

Para os aimarás e os quíchuas, fenômenos (assim como os seres humanos) mais-que-humanos eram concebidos como pachamama, e nessa concepção não havia, e não há ainda hoje, uma distinção entre a “natureza” e a “cultura”. Os aimarás e os quíchuas se viam dentro dela, não fora dela. Assim, a cultura era natureza e a natureza era (e é) cultura. Assim, o momento inicial da revolução colonial foi implantar o conceito ocidental de natureza e descartar o conceito aimará e quíchua de pachamama (Mignolo, 2017, p. 6-7).

A poesia de Paraense, desse modo, não está no ritmo do antropocentrismo Ocidental, isto é, o poema não reproduz o corte colonial que lacera humano e natureza.

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Krenak, 2020, p. 83).

Outro ponto nodal do poema é a imobilidade do sujeito poético, traço significativo do temperamento melancólico, que se expressa nas figurações de estagnação do eu e é intensificada na contínua movimentação do objeto perdido: “Passarás”, “Eu ficarei, porém, guardando a tua memória/ eu, que fui no teu rastro apenas como um marco/ ficarei”, “Passarás”, “Passarás/ E eu ficarei”, “Passarás.../ Como tu, todos os mais, antes de ti, também passaram/ Só eu hei de ficar”. Nessa perspectiva, mediante um eu que coincide com as imagens da melancolia, como a “árvore de tédio” e suas correspondentes semânticas, a inatividade é marcada pelo sujeito em seu estacionamento melancólico.

O título do poema parece contrastar com as imagens violentas da perda e, portanto, para o sujeito poético melancólico, pode haver meiguice, “suavidade”, “ternura” na ausência, “sombra”. Ademais, do início ao fim do poema, há um processo de morte da figura florestal/sujeito, em progressiva decadência: “a árvore de tédio”, “relva humilde que pisaste”, “feridas abertas nos troncos mutilados”, “húmus violado”, “terra prostituída” e, por último, “marco, simbólico”. A ruína, então, pode ser lida mediante o processo de desmatamento. Além disso, nota-se que o esvaziamento do objeto culmina no “simbólico”: o que resta ao melancólico é a representação.

Ainda no que tange ao vínculo entre a melancolia, o amor e a natureza na obra de Dulcinéa Paraense, sublinha-se tal enlace no poema “Compreensão” – que faz parte do capítulo “Estrela de vidro” da obra *A flor da pele*, publicado, pela primeira vez, na revista *Terra Imatura*, n.º 9, abril/maio de 1939:

O grito mudo daquela árvore
arrancada do solo
com as raízes apegadas à terra,
eu compreendi
quando senti
nas raízes machucadas dos meus dedos
a dor das minhas mãos arrancadas das tuas...

(Paraense, 2011, p. 174)

O poema encena o processo de perda vinculado, mais uma vez, a uma árvore violada. Em outras palavras, sua derrubada é compatível com a decadência do

amor. A natureza em declínio alegoriza a melancolia inclinada (Starobinski, 2014) e a queda. Além disso, segundo Lilia Silvestre Chaves (2011), no poema, “[o] sentimento de compreensão manifesta-se, materializa-se nas raízes arrancadas de uma árvore – como vida arrancada violentamente. Como violação da natureza e privação do amor [...] a separação brusca equivale à morte” (p. 174). A sintética leitura de Chaves é primordial para a sustentação do elo entre perda e luto, tão frequente nos estudos sobre a melancolia.

Nessa identificação com a árvore extraída, a qual espelha a separação amorosa, a relação fundamental entre a árvore e a terra equivale à relação amorosa entre o sujeito e o objeto, em ambas a vitalidade pressupõe o vínculo. A relação amorosa, portanto, ergue a vida; a ruptura com o objeto, todavia, corresponde a um desterro radical do sujeito. A correspondência entre o sujeito e a árvore também se evidencia na personificação do “grito mudo”, oxímoro que pode ser lido como o desespero diante da tensão entre o desejo irrefreável e a retração melancólica (Agamben, 2007).

Os versos do poema são configurados mediante a utilização de espaços que, como elementos visuais, formam a imagem de uma árvore. Desse modo, os dois últimos versos – os mais longos – potencializam o vínculo com a terra – ou com o objeto perdido. Revela-se, então, um paradoxo no poema: embora semanticamente represente uma separação brusca, os componentes visuais criam a ideia de ligação inquebrantável. Tal relação, que também surge na imagem dos dedos como raízes, realça a natureza inconsolável da quebra do elo entre a árvore e a terra, bem como entre sujeito poético e o objeto perdido.

Assim, diante de “Poema da sombra e da ternura” e “Compreensão”, nota-se que a poesia amazônica de Dulcinéa Paraense não desmembra humano e natureza, como propõe a colonialidade do saber¹, e correspondências entre “carne” e “terra”, “dedos” e “raízes”, “dor” e “desmatamento” demonstram esse empenho poético. Desse modo, a literatura de Paraense corrobora a *cosmopercepção*² contra-hegemônica de que o ser humano é natureza e abala, poeticamente, epistemologias coloniais que sustentam o antropocentrismo ocidental.

Considerações finais

Para além da íntima relação com a natureza, como já declararam outras pesquisas, a poesia amazônica de Dulcinéa Paraense manifesta também a perda como

¹ A ideia de *colonialidade do saber* surge no campo dos estudos decoloniais, configurando-se como a versão eurocêntrica do pensamento moderno e as formas de controle que esta imposição epistemológica instaura sobre os povos colonizados (Elizalde; Figueira; Quintero, 2019).

² Investe-se aqui na utilização do termo *cosmopercepção*, como propôs a pesquisadora nigeriana Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (2002), em lugar de *cosmovisão*, uma vez que este “é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais (p. 3).

um de seus eixos centrais de criação. Essas perdas, com frequência, evidenciam-se em imagens de ruínas ambientais, as quais se apresentam, principalmente, em personagens arbóreas. Assim, este estudo revela que as alegorias selváticas da perda, compreendidas sob o signo da melancolia, estão não só inscritas em *A flor da pele*, mas são medulares para a criação poética.

Demarca-se também, neste trabalho, a inscrição do bioma amazônico na poesia de Dulcinéa Paraense, visto que, de acordo com João de Jesus Paes Loureiro (2001), evidencia-se, na Amazônia, uma intrínseca relação entre humano e natureza, reciprocamente. O humano é intensamente regido pela natureza e aprende modos de regê-la. O sujeito amazônico, então, manifesta “[u]m modo de ser no mundo e com o mundo que se vem construindo na horizontalidade da convivência espontânea com a natureza” (p. 399). Nesse sentido, as imagens de perda e vínculo com a natureza que os poemas de Paraense evocam também demonstram essas raízes telúricas dos sujeitos amazônicos.

Além disso, as imagens arbóreas dos poemas não são as disseminadas pelo imaginário que se instaura com a colonização e ergue a Amazônia como território abandonado pela modernização, visto apenas como paisagem florestal e aquática. Nesse sentido, os poemas reintegram as cisões feitas por epistemologias coloniais, as quais investiram na separação da humanidade e da natureza, buscando centralizar o poder e a importância na raça humana.

Desse modo, nota-se que os poemas da Paraense empenham-se na representação da perda amorosa alegorizada em imagens de uma natureza violada – o que também não anula a possibilidade de ser um “grito mudo” sobre o descaso com o bioma amazônico cifrado na perda de um amor. Partindo dessa perspectiva, as imagens melancólicas, entrecruzadas em perdas amorosas e em perdas vegetais, demonstram também a amorosa relação que o povo amazônico tem com a floresta. Nessa poética, a natureza não é uma paisagem por detrás do sujeito poético, ela também é o sujeito poético. Diante dessa imbricação, portanto, é pertinente recorrer ao título do livro, *A flor da pele*, no qual não há o comum acréscimo da crase, que delimitaria os sentidos a uma pessoa com os sentimentos exacerbados. No título, todavia, o artigo inicial “a”, sem contração com a preposição, permite a ligação da natureza da flor à natureza da pele humana, aludindo à ideia de que o vegetal está agregado à pele ou brota da pele.

Além das alegorizações em formas florestais, destaca-se como a perda se inscreve nessa natureza, atravessada por supressões, cisões e ruínas. O sofrimento melancólico se apresenta em imagens da devastação da natureza e a morte se instaura no desmatamento. A “queda” melancólica e a “derrubada” de árvores estão sob o mesmo signo da perda. Isso porque constata-se a posição contra-hegemônica da poesia de Dulcinéa Paraense, a qual, afinada a cosmo percepções ameríndias, não se acomoda no antropocentrismo. Nesse sentido, embora acionem elementos clássicos dos estudos ocidentais dessa condição humana, como o tédio, os poemas lembram

que as tristezas e as perdas não são exclusivamente humanas, podem também ser, por exemplo, dos vegetais.

É preciso dizer, para finalizar, que o estratégico silêncio crítico que sufoca a obra de Dulcinéa Paraense é indício da antiga hegemonia literária, a qual se encontra principalmente no sudeste brasileiro, onde estão os centros científicos-culturais-midiáticos (Sena, 2022). Em outras palavras, a obra de Dulcinéa é a personificação desses sujeitos que vivem à sombra das florestas e do cânone brasileiro.

Referências

AGAMBEN, G. *Estâncias: a palavras e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BUCHANERI, L. G. C. *Adolescência, velocidade e tédio*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CHAVES, L. S. Compreensão de Dulcinéa Paraense. In.: PARAENSE, D. *A flor da pele*. Belém: Secult, 2011, p. 174-183.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. tradução Ivo Barroso — São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA, G. C. R. *Silenciamento e traços de escrita feminina em Dulcinéa Paraense*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Língua Portuguesa) – Universidade Federal Rural da Amazônia, Tomé-Açu, 2019.

ELIZALDE, P. C.; FIGUEIRA, P.; QUINTERO, P. Uma breve história dos estudos decoloniais. *MASP Afterall*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>. Acesso em 12 ago. 2023.

KEHL, M. R. Melancolia e criação. In: FREUD, S. *Luto e melancolia*, São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KRENAK, A. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Cia das Letras, 2020. Disponível em: <https://ds.saudeindigena.icict.fiocruz.br/bitstream/bvs/1969/1/Krenak%2C%20Ailton%20-%202020%20%20O%20amanh%C3%A3%20n%C3%A3o%20est%C3%A1%20a%20venda.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LAGES, S. K. *Tradução e melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LEITÃO, A. J. R.; FERRAZ, A. M. Cópula ritual: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéa Paraense e Olga Savary. *Travessias*, v. 6, 2012. p. 28-43.

LIMA, L. C. *Melancolia*. São Paulo: Unesp, 2017.

LOUREIRO, J. J. P. *Obras reunidas: poesia I*. São Paulo: Escrituras editora, 2001.

MIGNOLO, W. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade (Introdução de The darker side of western modernity: global futures, decolonial options (Mignolo, 2011), traduzido por Marco Oliveira). *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 32,

n. 94, p. 2-18, junho 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPr-x5Zr3yrMjh7tCZVk/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 14 novembro 2022.

OYĚWÙMÍ, O. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COE-TZEE, P. H.; ROUX, A. P.J. (org.). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.

PARAENSE, D. *A flor da pele*. Organização de Lilian Silvestre Chaves. Belém: Secult, 2011.

SENA, J. Caboko/a: afro-descendente-indígena. In.: PEREIRA, E. C.; CORREA, E. PINHEIRO, D. A.. *Etnografias da Amazônia*. Santarém – PA, Diego Alan de Jesus Pereira Pinheiro, 2022, p. 47-59.

STAROBINSKI, J. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: editora 34, 2014.