

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE  
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/FRANCÊS  
TURMA 2015.2

FRANCISCA MARQUES DE SOUZA

**CRÍTICA LITERÁRIA E POESIA NO *RIO OIAPOQUE [IN BLUES]* DE  
MARVEN JUNIUS FRANKLIN**

OIAPOQUE/AP

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE  
COLEGIADO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS FRANCÊS  
TURMA 2015.2

FRANCISCA MARQUES DE SOUZA

**CRÍTICA LITERÁRIA E POESIA NO *RIO OIAPOQUE [IN BLUES]* DE  
MARVEN JUNIUS FRANKLIN**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português/Francês e suas respectivas literaturas da Universidade Federal do Amapá - Campus Binacional do Oiapoque - como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciada Plena em Letras.

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

OIAPOQUE/AP

2019

## FOLHA DE APROVAÇÃO

FRANCISCA MARQUES DE SOUZA  
CRÍTICA LITERÁRIA E POESIA NO *RIO OIAPOQUE [IN BLUES]* DE MARVEN  
JUNIUS FRANKLIN

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português Francês e suas respectivas literaturas da Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional do Oiapoque, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciada Pleno em Letras.

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Aprovado em:

Nota:

Banca Examinadora

Professora: Dr.<sup>a</sup> Fernanda Cristina da Encarnação dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professor: Dr. José Carlos Romão Cariacás dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professora: Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Dedico esta monografia ao meu filho, João Ramon Souza de Lima. Aos meus pais, João Ferreira de Souza e Maria Francisca da Costa Marques. E também a todos os professores que tive ao longo de minha vida, pessoas que muito contribuíram para minha formação.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, à Deus, pela oportunidade de ter cursado uma graduação depois de dez anos sem estudar, sobretudo, por ter me dado forças e aumentado minha fé diante das dificuldades e nos momentos de desânimo durante a licenciatura em Letras.

A professora Mariana Janaina dos Santos Alves, pela disponibilidade que teve desde o primeiro momento em que a procurei para pedir orientação, por toda sua habilidade e sabedoria com que me conduziu no processo de realização desse trabalho.

A todos os professores do curso de Letras Português-Francês da Universidade Federal do Amapá - Campus Binacional que contribuíram na construção de minha formação como profissional desta área, pela paciência, dedicação e sabedoria com que conduziram suas aulas ao longo do curso.

Aos colegas de turma, especialmente a que esteve sempre ao meu lado me ajudando e me dando conselhos nos momentos difíceis, Elissandra de Jesus Gunot, ser humano maravilhoso que conheci na universidade.

A minha família que me incentivou, em especial as minhas irmãs, Ângela Maria Marques, Rosa Maria Marques, Ana Cláudia Marques e Diana Marques que ajudaram a cuidar do meu filho ao longo desses anos de estudo na UNIFAP.

“Sou mesmo esse ser de vidro  
que se perde em desenganos  
ao menor sinal de chuva forte”.

Marven Junius Franklin em *Oiapoque imaginária* (2018)

## RESUMO

Neste trabalho tomamos como objeto de estudo a análise crítica literária da poesia de Marven Junius Franklin, presente em seu livro *Rio Oiapoque [in blues]* publicado em 2018. Na monografia discutiremos os elementos que caracterizam as poesias de um escritor que produz na fronteira franco-brasileira. A poética, caracteristicamente marcada pela modernidade, mescla em aspectos literários imagens da realidade social e pessoal do poeta. As poesias remetem, por meio da criação artística, lugares específicos da cidade de Oiapoque, estado do Amapá. A produção lírica faz, por meio dos poemas, a criação poética tal como porta-voz dos anseios do autor, bem como marca a geração de escritores da Literatura Amapaense que se configura desde os últimos anos. Para realizar a pesquisa, escolheu-se para esta monografia a abordagem bibliográfica, especialmente, os textos da Teoria literária, poética e imaginário. Selecionou-se os apontamentos dos livros que norteiam essas temáticas, tais como, os seguintes autores: Antoine Compagnon (2014), T.S. Eliot (2015), Alfredo Bosi (1999), Norma Goldstein (2005), Emil Staiger (1997), entre outros, críticos da literatura que serviram de aporte teórico para esta pesquisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria Literária. Literatura de fronteira. Poética. Oiapoque.

## RÉSUMÉ

Dans ce travail, on a pris comme l'objet d'étude l'analyse critique littéraire de la poésie de Marven Junius Franklin, présent dans son livre *Rio Oiapoque [in blues]* publié en 2018. Dans a monographie on va discuter des éléments que caractérisent les poésies d'un écrivain qui produit à la frontière franco-brasilienne. La poétique, caractère touché par la modernité, mélange dans les aspects littéraires les images de la réalité sociale et personnelle du poète. Les poésies, elles nous renvoient, à partir du moyen de création artistique, les lieux spécifiques de la ville de l' Oyapock, l'état de l'Amapá. La production lyrique fait, parmi les poèmes, la création poétique tel qu'une porte-parole des désirs de l'auteur, bien qu'elle souligne la génération d'écrivains en Littérature de l'Amapá, celle que se configure depuis les dernières années. Pour faire cette recherche, on a choisi pour cette monographie le rapprochement bibliographique, notamment, les textes de la Théorie de la littérature, Poétique et l'imaginaire. On a sélectionné les points théoriques des livres que prennent cette thématique, tels que, les auteurs suivants: Antoine Compagnon (2014), T.S. Eliot (2015), Alfredo Bosi (1999), Norma Goldstein (2005), Emil Staiger (1997), entre autres, critiques de la littérature, qu'on a servi de base théorique pour cette recherche.

**MOTS-CLES:** Théoria littéraire. Littérature de la frontière. Poétique. Oyapock.



## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	<b>7</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>8</b>
<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
1.2 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA .....	12
1.3 OBJETIVOS .....	13
1.4 JUSTIFICATIVA .....	13
1.5 METODOLOGIA .....	14
<b>2. CONTEXTUALIZAÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>3. POÉTICA: QUESTÕES FUNDAMENTAIS</b> .....	<b>20</b>
<b>4. FRONTEIRA NORTE</b> .....	<b>27</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>39</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>41</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura é o reflexo social de uma época, já que nos mostra a face do artista bem como o cenário, no qual, ele produz sua obra, ou seja, a sociedade em que vive. A literatura pode, ainda, explicitar por meio do verso ou da prosa as características de uma época, de uma sociedade, conforme a expressão artística e, inevitavelmente, a nosso ver, crítica do escritor. Nesse sentido, e acordo as reflexões propostas em *O demônio da teoria*:

Os estudos literários falam da literatura das mais diferentes maneiras. Concordam, entretanto, num ponto: diante de todo estudo literário, qualquer que seja seu objetivo, **a primeira questão a ser colocada**, embora pouco teórica, **é a da definição que ele fornece (ou não) de seu objeto: o texto literário** (COMPAGNON, 2014, p.29, grifo nosso).

Nesta afirmação, o crítico anota que face a qualquer análise, devemos ter a definição do objeto de estudo literário, nesse caso, o texto. Para esta monografia, escolhemos a vertente poética. Para refletir sobre o que é a literatura, nos reportamos ao texto como objeto de estudo. Por essa razão, o escritor traz a pergunta: “numa palavra, o que é para ele, explícita ou implicitamente, a literatura?”

Certamente, precisamos que se defina a literatura e seu objeto, contudo esta definição pode envolver outros campos extraliterários, ou seja, conhecimento dos aspectos do contextual pode contribuir para a compreensão: histórica, psicológica e sociológica e do texto. Assim como podemos ler na citação abaixo:

No sentido mais amplo, literatura é tudo o que é impresso (ou mesmo manuscrito), são todos os livros que a biblioteca contém (incluindo-se aí o que se chama literatura oral, doravante consignada). Essa aceção corresponde à noção clássica de **belas-letras** as quais compreendiam tudo o que a retórica e a poética podiam produzir, não somente a ficção, mas também a história, a filosofia e a ciência, e ainda, toda a eloquência (COMPAGNON, 2014, p.31, grifo do autor).

Além da definição dada pela Teoria Literária, encontramos ainda, as explicações de acordo com o dicionário Houaiss da Língua portuguesa. Assim, a palavra pode designar: 1) substantivo feminino; ensino das primeiras letras; uso estético da linguagem escrita; arte literária; 2) conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético, pertencentes a um país, época, gênero. Pode ser também, 3) o conjunto das obras científicas, filosóficas, sobre um

determinado assunto, matéria ou questão; bibliografia e conjunto de escritores, poetas que atuam no mundo das letras, numa determinada sociedade; tertúlia.

Como se pode observar, em uma definição mais clássica, o termo literatura se baseava a tudo que era impresso, sendo assim, tudo o que se tinha como escrito era, de certa forma, literatura. Ao retomarmos o que Compagnon afirma, entende-se que o sentido moderno de literatura é inseparável do romantismo, e que ela ganha novos aspectos durante o período, dada suas relações com a nação e com a história. A literatura, ou melhor, as literaturas são, antes de tudo, nacionais.

Caracterizada por sua beleza estética, a poesia é representada através do ritmo, rima, sonoridade, métrica e imagem. E o poeta, através da linguagem, expressa seus sentimentos, os acontecimentos de sua época, cria figuras e símbolos, presta homenagens, e também, trata por meio da literatura os sentimentos que o incomoda ou comove. Na acepção de Eliot;

Poderíamos dizer, de maneira um tanto sucinta, mas não equivocada, que intuição, esteticismo e relativismo são as soluções parciais encontradas pelo mundo moderno para o problema da unidade formal do pensamento, no interior, da qual, a poesia se desdobra como fenômeno cultural (ELIOT, 2015, p.17).

Percebemos, nas palavras de Eliot, que a poesia é um fenômeno cultural, pois, a mesma apresenta elementos políticos, artísticos e, algumas vezes, religiosos. Eliot ainda afirma que a poesia de um povo deriva sua vida, da “fala” do povo e, por sua vez, dá-lhe uma vida; e representa o seu mais elevado estado de consciência, o seu maior poder e a sua mais delicada sensibilidade.

As definições de literatura, segundo sua função parecem relativamente estáveis, quer essa função seja compreendida como individual ou social, privada ou pública. Notamos assim que “Aristóteles, além disso, coloca o prazer de aprender na origem da arte poética: instruir ou agradar (*prodesse aut delectare*), ou ainda instruir agradando, serão as duas finalidades, ou dupla finalidade, que também Horácio reconhecerá na poesia, qualificada de *dulce et utile*” (COMPAGNON, 2014, p.34-35).

Compagnon cita Aristóteles afirmando que a literatura visava instruir agradando. O autor afirma também que a literatura envolve o outro, e que quando nos deparamos com o texto literário, já não podemos dizer que é apenas uma pessoa que habita em nós, mais muitos outros mundos, pensamentos. Nesse sentido, a literatura é o outro, conforme nos diz o autor.

Já o T.S. Eliot (2015) nos traz a reflexão sobre o uso da poesia: “Podemos dizer que a poesia moderna, em termos gerais, consiste em uma proposta de ampliação da percepção

humana de modo que esta pudesse captar as discontinuidades e a estrutura fragmentada da realidade, sem submetê-las a unidades formais prévias (ELIOT, 2015, p.11).

A poesia moderna nos remete, antes de mais nada, à realidade; ampliando nossa percepção de mundo e experiências de vida. Para Eliot (2015) um poema não é apenas o que o poeta “planejou” ou o que o leitor entende, nem o seu “uso” é restrito totalmente ao que o autor pretendeu fazer ou para o que realmente faz, para os leitores.

A poesia é uma das artes mais tradicionais no mundo, e aborda temas universais que mostram a realidade vivenciada ou imaginada pela sociedade. Cada leitor, ao ler uma poesia, interpreta-a à sua maneira. Contudo, em nosso entendimento, deve-se levar sempre em consideração, seu contexto de produção, pois a realidade social pode estar representada dentro do próprio texto. Diante disso, percebemos que a literatura exerce um papel fundamental na sociedade, até mesmo a ficção, algumas vezes, se baseia em acontecimentos reais.

## **1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA**

Dada as reflexões, a proposta desta monografia é analisar, por meio da literatura crítica, alguns aspectos da poesia de Marven Junius Franklin, poeta que escreve na fronteira franco-brasileira. Frisamos, que a originalidade desta pesquisa, legitima-se por se tratar da primeira crítica dedicada ao livro *Rio Oiapoque [in blues]* de 2018. O poeta que começou a escrever depois de alguns anos de sua chegada à cidade fronteira, no estado do Amapá, tem recebido homenagens e críticas sobre seu trabalho.

Ao considerarmos a produção amazônica na literatura, acentuamos que é fundamental, apresentar pesquisas que versam sobre, as produções sejam elas, as mais recentes ou mesmo, aquelas que foram publicadas, contudo, não tiveram o devido registro da crítica.

Por consideramos que em Oiapoque há uma Universidade Federal do Amapá, e notadamente, um curso de Letras, acreditamos ser relevante tratar de temas que sejam pertinentes à região, assim como, a cultura local.

Desta forma, dentre as manifestações artísticas, escolhemos a literatura. Verificaremos a importância da produção literária na fronteira, e suas contribuições para a literatura, amapaense e da Amazônia. Por esse motivo, escolhemos uma publicação recente, o livro de poemas do escritor Marven Junius Franklin, para que seja feita a contextualização sobre literatura, poesia, bem como, a biografia do poeta.

## 1.2 OBJETIVOS

### GERAL

- ✓ Analisar por meio da literatura crítica, alguns aspectos, da poesia de Marven Junius Franklin presentes em seu livro *Rio Oiapoque [in blues]* publicado em 2018.

### ESPECÍFICOS

- ✓ Analisar três poemas do livro *Rio Oiapoque [in blues]* sob o viés dos estudos literários;
- ✓ Identificar características e estética do autor;
- ✓ Verificar a construção literária a partir de alguns elementos, tais como: a imagem, a rima, o ritmo e a sonoridade;
- ✓ Contribuir para os estudos na área de Literatura amapaense;
- ✓ Identificar as relações entre os poemas e as imagens criadas no contexto de produção lírica.

## 1.3 JUSTIFICATIVA

É importante, em nossa opinião, explicar o contexto no qual, nasceu a ideia desta monografia. Há princípio, a intenção era de estudar o texto clássico *O Corcunda de Notre Dame* de Victor Hugo, que foi traduzido em 2015 por Jorge Bastos. A decisão ocorreu pelo fato de ter feito um resumo expandido, como avaliação na disciplina de Literatura Infanto-juvenil, que foi ministrada, no quarto semestre do curso de Letras na Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional.

Contudo, depois de algumas conversas com familiares e amigos, como graduanda de Letras, fui questionada pelo seguinte fato: Porque ao invés de fazer um estudo sobre outra literatura, não fazer um trabalho sobre literatura amapaense? A ideia, apesar de ser bastante desafiadora, por haver poucos estudos nessa área, agradou bastante.

Por esse motivo, decidi mudar a obra. Fato que não é obliterado, é que o texto da literatura francesa, não mereça mais estudos. Pelo contrário, estudar os clássicos também é um desafio, mas estudar algo que está próximo da nossa vivência é melhor.

Assim, a obra da literatura de fronteira foi escolhida, para que se pudesse analisar, por meio a literatura crítica, alguns poemas do livro *Rio Oiapoque [in Blues]* do poeta Marven Junius Franklin. A motivação pela escrita deste trabalho se deu por se tratar de literatura amapaense e, sobretudo, por não ter, até presente momento, nenhum estudo sobre autor de caráter monográfico, conforme apontamos anteriormente, trata-se de um trabalho inédito.

Dentre os fatores que influenciaram a escolha desse tema, se destaca o interesse pela literatura local. Além disso, a experiência de desenvolver um estudo de uma obra nunca criticada, bem como, o aprofundamento da reflexão literária por meio do uso da teoria e crítica, é uma contribuição para os estudos de literatura na Amazônia, em especial, no Amapá.

Assim, a pesquisa contribuirá para continuidade de estudos de literatura na fronteira franco-brasileira, já que o tema se relaciona com a realidade de uma época, lugar e comunidade. Além disso, o estudo contribuirá para futuros trabalhos na área de literatura sobre e no Oiapoque, e posteriormente, poderá se expandir para a recepção da obra *Rio Oiapoque [in blues]*.

#### **1.4 METODOLOGIA**

A pesquisa é de abordagem descritiva e explicativa, e consideramos realizar uma pesquisa bibliográfica para melhor compreender os textos. Para tanto, tendo como *corpus* de análise os poemas de Marven Junius Franklin, contidas em seu livro *Rio Oiapoque [in blues]*.

No primeiro momento, será realizada a revisão bibliográfica sobre a Teoria e a crítica da poesia. Entre eles, estudamos: o livro *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (2014) de Antoine Compagnon e *O uso da poesia e o uso da crítica* (2015) de T.S.Eliot. Em segundo momento, realizamos a leitura dos textos: *O ser e o tempo da poesia* de Alfredo Bosi (1999), *Versos, sons, ritmos* de Norma Goldstein (2005), *Conceitos fundamentais da Poética* de Emil Staiger (1997) e, por fim, *Rio Oiapoque [in blues]* de Franklin (2018) para a escolha das poesias que foram analisadas.

Notamos ainda que, pontuamos acima apenas os teóricos mais importantes dos estudos literários e da poética, contudo, outros autores também foram considerados e eles serão apresentado como base ao longo desta monografia.

Na última etapa da escrita, realizamos a análise crítica de três poesias do poeta Franklin, e por fim, a redação sobre os aspectos poéticos presentes da obra em questão.

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO

A Literatura da Amazônia trata-se de uma produção própria da região que vem ocupando seu espaço junto à crítica literária no norte e em outros estados do Brasil. A literatura amapaense segue neste contexto. Importa registrar que, ainda são poucos os autores que tem o reconhecimento, ou seja, que se tornam populares na época em que publicam, seja pela crítica ou pela recepção. Entre esses autores, destacamos um escritor que tem publicado regularmente e que, cada vez mais, tem seu trabalho reconhecido em vários aspectos: o poeta Marven Junius Franklin.

O escritor vem agregando um aumento de prestígio e visibilidade à literatura amapaense através de suas obras, conheçamos algumas delas: *Borboletas Cinérias* (2018), *Poemas, Poesias e outras rimas* (2017) e a obra *Rio Oiapoque [in blues]* (2018).

Assim, para que possamos entender melhor a obra que será analisada nesta monografia, é preciso conhecer um pouco sobre o autor.

Imagem 01: **Marven Junius Franklin**. 2018. Fotografia.



Marven Junius Franklin nasceu em Santarém, no estado do Pará. Descendente de confederados norte-americanos, que aportaram no Norte do Brasil na segunda metade do século XIX, reside atualmente em Oiapoque/Ap. É formado em Educação Física pela Universidade de Brasília (UNB) e tem especialização em Educação Física Escolar pela Universidade Cândido Mendes, do estado do Rio de Janeiro. É professor de Educação Física da Secretaria Municipal de Educação de Oiapoque. O poeta também se formou em Gestão de Telecomunicações pela Faculdade Integrada do Ceará (FIC) e fez *Master in Business Administration* (MBA) em Sistema de Informação (SI) pela Escola Superior Aberta do Brasil (ESAB).

O paraense tem experiência nas várias modalidades educacionais, inclusive, no ensino médio profissionalizante. Na área literária, é poeta e já teve trabalhos publicados na *Mallarmargens* – Revista de poesia e arte contemporânea nos anos de 2016 e 2017. Em 2016 foi agraciado com o décimo prêmio do Concurso Literário de Presidente Prudente – X CLIPP - (Ruth Campos) promovido pela Secretaria de Cultura de Presidente Prudente, no estado de São Paulo, onde participou de uma coletânea de contos e poesias.

Em maio de 2017, ele teve trabalhos publicados na Revista *Philos* -Revista de Literatura da União Latina- no Dossiê de *Literatura Neolatina: Mostra de literatura lusófona*. De 10 de julho a 06 de agosto de 2017 teve trabalhos apresentados na *Exposição Poesia Agora*, promovida pela Caixa Cultural do Rio de Janeiro. A exposição exibiu trabalhos dos principais poetas em atividade no Brasil.

Em setembro de 2017, Marven foi selecionado para participar da edição do livro *Vozes de Aço* –XIX, Antologia Poética de diversos autores que homenageia o escritor/Acadêmico Geraldo Carneiro. Ainda no mês de setembro, do mesmo ano, ele foi premiado com o segundo lugar no *Concurso Nacional Novos Poetas*, com o Prêmio CNNP 2017 integrou a coletânea. Em outubro do mesmo ano, foi agraciado com a Menção Honrosa no quarto Concurso de Poesia promovido pela Academia de Letras, Artes e Ciências Brasil – ALACIB - de Mariana, no estado Minas Gerais.

Em 2018, Franklin participou da Coletânea *Poesia, poemas e outros versos* realizada pela Associação Literária do Estado do Amapá (ALIEAP) e da coletânea do *V Concurso Nacional Cidade Poesia*, promovida pela Associação dos Escritores de Bragança Paulista, no estado de São Paulo. Em 2018 lançou o livro, o qual, pesquisamos para essa monografia, *Rio Oiapoque [in blues]* e foi agraciado com o diploma de honra ao mérito pela Secretaria de Estado e Cultura do Amapá pelos relevantes serviços prestados em prol da divulgação do desenvolvimento cultural e artístico do estado do Amapá.

Ainda em 2018, ele participou das antologias *V Anuário da Poesia Paraense* e da coletânea *Poética sobre as Águas*. No mesmo ano, foi primeiro colocado no Prêmio Henrique José de Souza de Literatura, promovido pelo Instituto Cultural Brasileiro de Ação e Cidadania Hélio Jefferson de Souza Filho do estado de São Paulo.

Ao pesquisar sobre suas motivações para escrever literatura, encontramos no blog<sup>1</sup> do escritor a seguinte informação:

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://tribunaamapaense.blogspot.com/2017/12/marven-um-poeta-da-fronteira.html>. Acesso em: 31 jan. 2019.



Minha avó paterna nos contava histórias e lia poesias para nós (irmãos) – me falou de Cervantes. A literatura me foi apresentada por meu pai quando eu recebi dele de presente o livro “O LIVRO DO RISO E DO ESQUECIMENTO” do escritor tcheco Milan Kundera – não deixei mais a literatura. A poesia logo surge como a minha forma favorita de expressão literária. Lembro que nosso pai montou uma acanhada biblioteca na sala de casa. Uma estratégia que funcionou. Em momentos de tédio – próprio da infância/final da adolescência – eu recorria aos livros como uma forma de viajar, sair e conhecer o mundo. Depois veio a influência de meu irmão Benny Franklin (poeta) que mantinha uma pequena estante com livros de poesias em sua casa. Eu simplesmente os devorava! Nessa fase já confeccionava pequenos fragmentos sem saber que já esboçava minhas primeiras composições literárias. A característica de minha obra é a poesia, pois foi com ela que tive o primeiro contato com a literatura efetivamente, quando passava marés lendo os livros na estante de meu irmão. Meu processo de escrita é simples: esboço fragmentos mentalmente, depois os materializo no papel (esboço) e logo os organizo no computador – dando a forma final.

Sobre a publicação de seu último livro, a obra *Rio Oiapoque [in blues]* (2018), no prefácio do livro, encontramos a anotação feita pela professora Ingrid Lara de Araújo Utzig. A crítica é escritora amapaense e poeta. Escreveu obras como: *Trilogia Poética - Os Opostos Existenciais* (2016) e, também participou da revisão da obra *Rio Oiapoque [in Blue]*. Sobre o livro pesquisado a escritora afirma:

Falar da obra de Marven é, inevitavelmente, falar de um marco no processo de construção identitária da Literatura Amapaense. Assim, **Rio Oiapoque [in Blues]** traz a materialização de uma fronteira imaginária, que se concretiza aos olhos do leitor graças à poética ficcional do autor. Conhecemos a cidade mesmo sem nunca termos posto os pés naquele chão do extremo Norte do Brasil. Um chão repleto de girassóis petrificados e bélicos, antemanhãs no cais, fins de tarde verborrágicos e abstrações alaranjadas. Como o próprio título do livro sugere, Marven – sem deixar de lado a herança e a descendência norte-americanas – incrivelmente imbrica sua própria experiência de vida à realidade tucuju que há mais de uma década o circunda, facilmente fazendo transposições *from global to local*, apropriando-se dessa multiplicidade de vivências para compor uma tessitura poética dialógica em constante (trans) mutação. Apesar de claramente inspirado por escritores da geração *beat* como Jack Kerouac, a obra de Marven subjuga divisões pré-definidas sobre formalismos presentes nos estudos literários. Aliás, desconstrução é palavra sempre latente na leitura de **Rio Oiapoque [in Blues]**: as generalizações e preconceitos a respeito do lugar desmoronam da primeira à última página. Portanto, mesmo se tratando de uma estreia, a escrita do autor já traz uma maturidade pouco usual para um lançamento. Mais que simples quebra e/ou rompimento de estereótipos geográficos, a sensibilidade e o lirismo de Marven atravessam além-mar em formato de ode às raízes. Oiapoque se torna a Veneza amazônica dos amores que velejam de Saint Georges até a Marripá

---

Tour. Tudo isso, enfim, recebe a incomparável beleza nas palavras do poeta mais setentrional do Estado do Amapá (FRANKLIN, 2018, p. 14-15).

A poeta afirma em crítica para o livro *Rio Oiapoque*, que a obra de Marven Franklin é um marco no processo de construção identitária da Literatura Amapaense, pois, o poeta expressa sua própria experiência de vida à realidade tucuju que resulta no uso de uma linguagem poética em constante transmutação.

Fernando Canto, que também é escritor e poeta de literatura amapaense, escreveu no blog<sup>2</sup>, assim como também no livro *Rio Oiapoque [in blues]* que:

O homem às vezes se desbota, tantas são as chuvas e nevoeiros que lhes batem e lhes estremecem o corpo no cotidiano, mas ao poeta cabe o encantamento das cores e dos sons que virão depois disso, quando ele se propõe a atravessar o tempo e romper estilisticamente épocas. Este é um caso particular de um bardo errante que encontra seu lócus na fronteira, no extremo norte do Brasil, que como Orfeu vive preferencialmente na floresta, feito um cantor amante da natureza, da luz solar, dos retiros sombreados e das clareiras dos bosques, ensinando a seus discípulos o canto e a música plangente de sua lira. Agora, porém, a lira é um clarinete, um sax, um piano, um trompete, uma bateria com seus tambores, pratos e baquetas escovadas, um baixo acústico, uma guitarra suave: um blues que improvisa um desenho melódico, sincopado de palavras nostálgicas para uma região da Amazônia pouco conhecida, a não ser como referência de um antigo ponto limítrofe do país. Neste instante a poesia abre mão de palavras-notas desnecessárias e toca a sinfonia in blues regida pelo poeta Marven, que a executa em três tempos: receio e solidão, encanto & sucessão dos dias e abstrações e lirismo. E é aqui, após solidões e lutas, que ele estarta a melancolia musical de uma Amazônia desconhecida, e até inédita, graças às peculiaridades geográficas e a diversidade humana e cultural daquela área transfronteiriça. E, nestes tempos cruéis, de tantas destruições, o poeta, como o dissemos acima, atravessa um tipo de romantismo esquecido para viver um outro mais contemporâneo, nascido da plasticidade do silêncio, da morna-ternura que faz o seu eu-lírico se revelar como o harmonizador de um caos inexistente, creio que pelas expressões subjetivas, metáforas e descobertas íntimas com o local e o seu tempo lento, onde o poeta instiga e espera um despertar decisivo dos seus habitantes. O poeta veste suas roupas de nevoeiros e catraias para se mover entre as margens do Rio Oiapoque, que um dia quase foi uma província imperial nos meados do século XIX, a de Oyapokia. Ele vai e volta cantando a lira antiga para dulcinéias & quixotes & deuses gregos ressuscitados, em recorrências que brilham mirificamente como os girassóis de Van Gogh, ou se transformam em um *groove* jazzístico, necessário para a execução da música que compôs. Para um poeta que se autodenomina de tantos epítetos, como um **Dissipador de maus-olhados e decifrador de rios aperiódicos**, na verdade ele traz o pleno encantamento ao entrar nessa aventura-catraia e ser hoje água, rio e poesia na própria vida, como já afirmou em um texto deste livro. Diria que por isso, Marven Junius é um *prestidigitateur* que usa a sua manigância gramatical com misteriosas manobras poéticas para dotar a arte de escrever de maior elegância e beleza.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/category/poesia/page/6/>. Acesso em: 25 fev. 2019.

Ao tentar interpretar cada poema deste autor – pois a literatura necessita de interpretação, no dizer de Wolfgang Iser – diria ainda que o escritor, o poeta é um ser multifacetado e carregado de nuances personalísticas e tensões, que quando se aparta do seu cotidiano persiste o esquadramento de outras (i)realidades. Ele tem a capacidade de se libertar da própria personalidade para aparentar outra que lhe permita produzir o texto, a partir do ato de **fingir**. Marven Junius Franklin chega a dar uma dimensão antropológica à sua literatura, não somente porque a ficção e o imaginário são frutos da experiência, mas porque o significado social da obra aqui epigrafada envolve o contato e o preparo popular, além da emoção de quem a arranca da vida pela observação e pelos sentidos. Daí, também porque este autor, como um etnógrafo do cotidiano de um local em urbanização e tão rico de linguagens e cores, expressar que ele é o seu Oiapoque, o seu lugar, banhado por água, silêncio, nevoeiro, luzes e um por manto musical de versos poéticos e doce melo - dia tocada in blues (CANTO, 2019, grifos do autor).

Sobre o texto publicado no blog *de Rocha*, Fernando Canto argumenta que a poesia de Marven Franklin é uma sinfonia no extremo norte e, após solidão e lutas começa a melancolia musical de uma Amazônia desconhecida. O poeta dá dimensão à antropologia em sua literatura, sobretudo, através de seu contato e o preparo popular pela observação e pelos sentidos. Marven Franklin retrata em sua obra a materialização de uma fronteira imaginária, que se concretiza aos olhos do leitor, graças à sua poética ficcional.

O professor Marven Franklin também participou e algumas publicações e textos em jornais de notícias como: *Pena e Pergaminho* (2018), *Versos para Oiapoque* (2018) no jornal Diário do Pará, *Mostra de poesia lusófona - Dossiê da literatura Neolatina* (2017) na Revista Philos, *Uma prosa poética na fronteira* (2015) no Jornal Tribuna Amapaense e outros.

Para divulgar suas poesias, o autor utiliza, sobretudo, as redes sociais. Em uma delas, recentemente, ele divulgou que está confeccionando seu segundo livro que será destinado ao público infantil.

Dadas algumas informações sobre o autor que será estudado nesta monografia, no capítulo seguinte, passamos para a leitura de alguns referenciais teóricos que foram considerados para a elaboração crítica literária, bem como, a análise dos poemas selecionados.

### 3. POÉTICA: QUESTÕES FUNDAMENTAIS

Segundo Octavio Paz (2001), a poesia deste final de século é, ao mesmo tempo, a herdeira dos movimentos da modernidade, do Romantismo às vanguardas, e sua negação. Ainda, segundo o autor, a primeira dificuldade que enfrentamos é a natureza esquiva e mutável da palavra: o moderno é por natureza transitório e o contemporâneo é uma qualidade que se desvanece tão logo a enunciamos.

Para o ensaísta, a modernidade começa como uma crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia e da política. Por isso, Paz define a modernidade da seguinte forma: a crítica é seu traço diferencial, seu sinal de nascimento.

No que diz respeito a Idade Moderna, sua grande contribuição foi à crítica, entendida como método de investigação, criação e ação. Bem como, os conceitos e ideais cardeais da Idade Moderna – o progresso, a evolução, a liberdade, a democracia e a ciência – nasceram da crítica. E, o século XVIII foi importante no que se refere aos projetos de reforma social e em utopias. O crítico aponta as utopias como sendo os sonhos da razão.

Paz argumenta que o Romantismo foi a grande mudança não só no domínio das letras e das artes, como também, na imaginação, na sensibilidade, no gosto e nas ideias. Além disso, o período faz a crítica da razão e opõe ao tempo da história sucessiva; o tempo da origem anterior, o tempo futuro das utopias e o tempo instantâneo das paixões, do amor e do sangue. O autor ainda afirma que: “O Romantismo é a grande negação da modernidade tal como fora concebida pelo século XVIII e pela razão crítica, utópica e revolucionária. Mas é uma negação moderna, quero dizer: uma negação dentro da modernidade. Só a idade crítica podia gerar uma negação assim tão total” (PAZ,2001, p.37).

Portanto, considerado uma negação da modernidade que resulta em ruptura e nesse sentido, negação moderna. Paz também aponta que o Romantismo convive com a modernidade e a ela se funde só para, uma e outra vez, transgredi-la. Essas transgressões se manifestam de duas maneiras: a analogia e a ironia. Conforme citação abaixo:

A analogia se insere no mito; sua essência é o ritmo, quer dizer, o tempo cíclico feito de aparições e desaparecimentos, mortes e ressurreições; a ironia é a manifestação da crítica no reino da imaginação e da sensibilidade; sua essência é o tempo sucessivo que desemboca na morte [...]. A história da poesia moderna, do Romantismo ao Simbolismo, é a história das diferentes

manifestações dos princípios que a constituem desde seu nascimento: a analogia e a ironia (PAZ, 2001, p.38-39)

Concordamos com a assertiva de que o século XIX pode ser visto como o apogeu da modernidade, pois, as ideias nascidas da crítica, e que tinham um valor polêmico no século XVIII, converteram-se em princípios compartilhados por quase todas as nações europeias e pelos Estados Unidos. Nesse mesmo período, o Ocidente cresceu, se estendeu e se afirmou.

Contudo, no fim do século passado, começou um profundo mal-estar que afetou tanto as instituições sociais, políticas e econômicas como o sistema de crenças e valores. Dessa forma, o ciclo que compreende o nascimento, o apogeu e a crise da modernidade, pode-se chamar de Idade Moderna. A crise, por sua vez, pode-se chamar de Idade contemporânea. E o escritor afirma que a arte e a literatura são formas de representação da realidade. A modernidade e, seu apogeu são as vanguardas e a crise é a negação dessa época, pois;

A arte e a literatura desde fim de século perderam paulatinamente seus poderes de negação; há muito tempo suas rebeldias, cerimônias, suas transgressões. Não é o fim da arte: é o fim da ideia da arte moderna. Ou seja: o fim da estética fundada no culto à mudança e à ruptura (PAZ, 2001, p.53).

Paz argumenta que os homens nunca souberam o nome do tempo em que vivem e não somos exceção a essa regra universal. Assim compreendemos que a poesia deste tempo começa com a arte da convergência, que a colocou do lado oposto à tradição da ruptura. Pois, a poesia que começa agora, busca a interseção dos tempos, o ponto de convergência.

Conforme Melo Neto (1998), o poeta moderno, em geral, justifica a necessidade das inovações formais que é levado a introduzir na sua obra, a partir de uma das duas atitudes mentais: a necessidade de captar mais completamente os matizes sutis, cambiantes, inefáveis, de sua expressão pessoal. Além disso, ele possui o desejo de aprender melhor as ressonâncias das múltiplas e complexas aparências da vida moderna. Entretanto, o autor aponta uma questão relevante ao afirma que: “Apesar da aparente oposição dessas duas atitudes – uma subjetiva e outra objetiva – as pesquisas formais a que são levadas as duas famílias de poetas estão, no fundo, **determinadas pelas condições que a vida moderna, em seu conjunto, impõe ao homem de hoje** (MELO NETO, 1998, p.97, grifos nosso).

Nesse sentido, concordamos com o autor quando ele afirma que os poetas são influenciados por suas condições de vida moderna. E que a necessidade do artista em exprimir objetiva ou subjetivamente a vida moderna levou a um certo tipo especializado de

aprofundamento formal da poesia, bem como, à descoberta de novos processos, à renovação de processos antigos.

Esse enriquecimento técnico da poesia moderna, manifestou-se, principalmente nos seguintes aspectos: na estrutura do verso, da imagem, da palavra, na notação da frase e na disposição tipográfica. Percebemos que as partes técnicas foram incorporadas ao texto poético, ao modo de tornarem elemento constituinte do texto. O autor ainda enfatiza sobre as exigências que: “Em consequência de não se terem fixado tipos de poemas capazes de corresponderem às exigências da vida moderna, o poeta contemporâneo ficou limitado a um tipo de poema incompatível às condições a que este não pode fugir (MELO NETO, 1998, p.98).

A poesia anterior tinha outras referências, desta vez, na modernidade, há uma preocupação em atingir o leitor, em se preocupar com ele. O existe a nosso ver um projeto ético estético para recuperar o leitor, ou seja, ele se faz como parte integrante da obra, uma vez que a realiza conforme a leitura. O poema moderno, por não ser funcional, exige do leitor um esforço além para se colocar acima das contingências de sua vida. Já no que diz respeito do leitor moderno, o autor afirma que: “O leitor moderno não tem a ocasião de defrontar-se com a poesia nos atos normais que pratica durante sua vida diária. Ele tem, se quer encontrá-la, de defender dentro de seu dia um vazio de tempo em que possa viver momentos de contemplação, de monge ou de ocioso (MELO NETO, 1998, p.99).

Assim, acreditamos que o poeta moderno, que vive no individualismo mais exacerbado, sacrifica ao bem da expressão na intenção de se comunicar. Escrever deixou de ser para tal poeta atividade transitiva de dizer determinadas coisas a determinadas classes de pessoas; na verdade, o ato de escrever é agora uma atividade intransitiva. É sobretudo, para esse poeta, examinar-se, dar-se em espetáculo; é dizer uma coisa a quem puder entendê-la ou interessar-se por ela.

Nesse mesmo sentido, nos *Conceitos fundamentais da poética* (1997) encontramos a afirmação de que o poeta lírico, propriamente, não importa se um leitor também vibra, se ele discute a verdade de um estado lírico. Segundo podemos ler a seguir:

**O poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público; cria para si mesmo.** Mas uma tal afirmação exige esclarecimentos [...]. O lírico nos é incutido. Para a insinuação ser eficaz o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece – quando sua alma está afinada com a do autor. Portanto, a poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão (STAIGER, 1997, p. 48-49, grifos nossos).

Concordamos com Staiger quando ele afirma que o leitor precisa estar indefeso, receptivo ao ler um poema para poder interiorizar o que o eu lírico está sentido ou passando.

Isto posto, observamos dentre os postulados, que há dois tipos de memória: a épica e a lírica. Segundo Britto (2000), a memória épica é coletiva. No entanto, a memória lírica é de natureza individual. No que tange o poeta lírico, o autor afirma:

Para o poeta lírico, a memória individual é um repertório de causas, explicações e justificativas que lhe permitem criar o seu mito pessoal de individualidade única e singular, a ser fruído pelo leitor – o qual, por meio de um processo de identificação, sente-se gratificado ao constatar que também seu eu, tão único e singular quanto o do poeta, tem algo em comum com ele (BRITTO, 2000, p. 125)

Percebemos, nas palavras de Britto, que a base do poeta lírico é a condição humana, configurada numa sequência de vivências que formam um todo compartilhado pela humanidade. Como sabemos, assim como o poeta, o leitor foi criança, jovem e teve momentos de delícias e terrores peculiares de cada idade. Em suma, cada ser humano teve suas experiências boas e más de cada momento que se passou em sua vida. Conforme podemos observar;

O prazer proporcionado pela poesia lírica depende dessa paradoxal coexistência entre identificação e diferenciação, entre, de um lado, o lastro de experiências vividas ou concebidas comum ao poeta e ao leitor, e de outro, a certeza de que tanto a personalidade que escreveu aqueles versos quanto a que os lê agora são singulares (BRITTO, 2000, p.125).

O autor escreve que a poesia lírica proporciona ao leitor o prazer de identificar-se com o poeta, enquanto ser humano que viveu as mesmas experiências básicas, e ao mesmo tempo, diferenciar-se dele pelas circunstâncias pessoais.

No que tange a teoria apontada por Hugo Friedrich, em *A estrutura da lírica moderna* (1991), o autor cita vários poetas e teóricos que apontam de forma sutil um conceito de poesia. Tal como a definição dada por T.S. Eliot (2015) de que a poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida. Friedrich argumenta que a obra de expressão lírica não é em nada inferior à filosofia, ao romance, ao teatro, a pintura ou a música. Bem como, esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois, gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral.

A poesia é uma segunda potência da linguagem, um poder de magia e de encantamento cujos segredos a poética tem por objetivo descobrir, é o que nos afirma Jean Cohen (1987). O autor cita Platão para explicar que o belo é aquilo por que são belas todas as coisas belas. Sobre a linguagem, o professor Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia* (2010), afirma:

A linguagem da poesia é mais singularizadora que a da não-poesia. A existência, enquanto ainda não repartida e limitada pela divisão do trabalho mental **que produz o código das ideias abstratas**, apresenta-se na sua variadíssima concreção de aspectos, formais, sons, cores. A palavra poética recebe uma espécie de efeito mágico do seu convívio estreito com o modo singular, pré-categorial, de ser de qualquer um desses aspectos. Singular não quer dizer isolado [...]. No poema, o singular é o concreto, o ser **multiplamente determinado**, multiplamente unido aos sentimentos e ao ritmo da experiência, multiplamente composto de conotações históricas e sociais. Singular é o momento pleno da vida, o mais rico de todos; por isso difícil de ser expresso fora dos termos de imagem-som (BOSI, 2010, p. 132-133, grifos do autor).

O crítico argumenta que o caráter concreto da palavra poética não se identifica, necessariamente, com o caráter icônico, mais imediato, das artes visuais. Com efeito, o concreto do poema cresce nas fibras espessas da palavra, que é um código sonoro e temporal; logo, um código de signos cujos referentes não transparecem, de pronto, à visão. Assim, para compensar esse intervalo, próprio de toda atividade verbal, o poema se faz fortemente motivado na sua estrutura fonética, na sintaxe e no jogo das figuras semânticas.

Friedrich (1991) afirma que na matéria concreta como na espiritual, a lírica consegue a mistura do heterogêneo, a fosforescência das transições. Ela é uma “defesa contra a vida habitual”. Sua fantasia goza de liberdade, “de misturar todas as imagens”. O escritor também enfatiza que:

A magia poética é severa, é “uma fusão de fantasia com a força do pensamento, é um operar, profundamente distinto em seu efeito do simples prazimento o qual, agora, deixa de ser o acompanhante da poesia. Da magia, Novalis deduz o conceito de encantamento “Cada palavra é um encantamento” (FRIEDRICH, 1991, p.28).

O autor também aponta que na linguagem poética, ocorre o mesmo fato que acontece com as fórmulas matemáticas, ou seja, elas formam um mundo para si, jogam apenas consigo mesmas. Tal linguagem, a nosso ver, pode ser obscura, às vezes, até o ponto de que o poeta não compreende a si próprio. De tal forma, o crítico argumenta que, importam-lhe as relações musicais da alma, as sequências de acento, de tensão, as quais, não dependem mais da significação das palavras. Sobre imagem, Bosi (2010) aponta que:



A experiência da imagem, anterior à palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo (BOSI, 2010, p.19).

Assim sendo, o autor afirma que a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de coexistência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele.

Ainda, segundo Bosi, pode-se falar em deformação ou em obscurecimento da imagem pela ação do tempo. Na verdade, *le temps ne fait rien à l'a faire*. O escritor argumenta que o nítido ou esfumado, o fiel ou distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento de sua fixação. De tal forma, a imagem amada, e a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão.

Notamos a partir desta questão que, a semiótica, hoje, tem esmiuçado as diferenças entre o ícone e o processo sígnico verbal. É preciso tirar todas as consequências dessas distinções quando se fala do discurso poético. A saber, o que é uma imagem no poema? Segundo Bosi, já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada. Conforme explica na citação:

A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Desse código pode-se dizer que é um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações, ora **in praesentia**, ora **in absentia** (BOSI, 2010, p. 29, grifos do autor).

Todavia, entendemos que importa apreender é a diferença específica dos modos imagético e linguístico de acesso ao real, diversidade que se impõe apesar da semelhança do fim: presentificar o mundo.

Jean Cohen (1987), afirma que a poesia, como ciência, descreve o mundo. E ciência daquele mundo que é o seu – o mundo antropológico -, que ela descreve na sua própria língua. Ao citar Mallarmé afirma que “(...) as coisas existem, e são os fios dessas relações que formam os versos e os orquestram”.

Ao contrapormos as teorias, temos a sensação de franquear impetuosamente o novo intervalo aberto entre a imagem e o som. A diferença, que é o código verbal, parece mover-se, no poema, em função da aparência-parecença. Segundo Bosi (2010, p.31), esse parecer é, a rigor, um aparecer construído, de segundo grau; e a semelhança de som e imagem resulta sempre de um encadeamento de relações, de modos, no qual já não se reconhece a mimese inicial própria da imagem.

O som em si e o pensamento em si transcendem a língua. No entanto, a experiência de cada um nos diz que a poesia vive em estado de fronteira. No poema, força-se o signo para o reino do som. Bem como o autor explicou, o signo é um segmento de matéria que foi assumido pelo homem para dar ato de presença a qualquer objeto ou momento da existência. No caso da fala, o signo é formado por uma substância, o som: ondas de ar que ressoam nas cavidades bucal e nasal.

Em termos analíticos, se assim podemos dizer, pois, quem dirá que estudar poesia é fazer análise, compreendemos a versificação, em língua portuguesa, conforme as definições de Bandeira (1997), o qual, afirma que o verso é a unidade rítmica do discurso poético. Segundo o autor, a rima é a igualdade de sons na terminação das palavras. Para tanto, a rima interior, que foi muito praticada pelos românticos, em quadras de versos decassílabos, são chamadas pobres. Bandeira argumenta que elas devem ser evitadas. Bem como, também temos que usar com grande cautela as rimas chamadas ricas ou raras.

Os versos que não rimam são chamados brancos ou soltos, os que estão fora da medida, quebrados. A aliteração consiste em repetir um fonema em palavras seguidas, próximas ou distantes, mas simetricamente dispostas, ou seja, a aliteração tem quase sempre efeito de harmonia imitativa. Notamos que essas formas permanecem nos textos da modernidade.

Assim como o encadeamento que consiste em repetir de verso em verso, os fonemas, as palavras, as frases e até um verso inteiro. O paralelismo, tal como a repetição de ideias, é recurso na sinonímia de vocabulários. No que diz respeito ao acróstico, as letras iniciais dos versos formam um nome de pessoa ou coisa, e reside na escrita, mas não é percebido pelo ouvido.

Outrossim, considerando os autores que foram lidos para essa reflexão crítica, seguiremos no próximo capítulo, a interpretação de três poesias do livro *Rio Oiapoque [in blues]* do poeta amapaense Marven Franklin.

#### 4 FRONTEIRA NORTE

O livro *Rio Oiapoque [in blues]* (2019), apresenta sessenta e sete poemas divididos em três partes. A primeira parte tem como título *Receio e solidão* e, contém vinte e um poemas: *Anfiteatro de sombras, Hálito de maré, Os meus temores, Catraias de pedra, Tardes cálidas, Acoradouro, Cântico de antecedência, [Certo] vento frio, Crepúsculo [defronte] ao rio, Canto I, As mãos suscetíveis do fim, Girassóis descolorados, Dulcinéias de mármore, [De] composição do silêncio, O próximo alvorecer, Deserto de sombras, Estrelas colapsadas, Lamento de príamo, Velhos flibusteiros, Oiapoque imaginária e Porventura.*

Já a segunda parte da obra apresenta como título *Encanto & sucessão dos dias* e contém vinte e seis poemas: *Os dias, Rio Oiapoque [in blues], Abril, Reminiscências, Cotidiano, Encantamento, Resquícios de medo, Antes de ti [ó, Oiapoque], Macondo, Escrevinhador de quimeras, Hora da aflição do acaso, Leito de medo, Brisa terna, Martinica, Silêncio impreciso, Alpendre de brisa, Lassidão [discreta] da morna, Lendas badaladas, Embaixo das sombras, Enquanto observo as catraias, Sol [morninho], O desfazedor de pôr do sol, Fronteira norte, Sina de catraia, Colhendo versos sob o pôr do sol e Sobre minha poética pessimista.*

A terceira e última parte do livro apresenta como título *Abstrações e lirismo* e contém vinte poemas: *Chez modéstine, [Eu] que nunca falei de amor, Acerca do homem [aranha] decomposto, Demoiselle<sup>3</sup>, Aroma de tempo parado, [Um poema], Esse amor, Lepidópteros gris, Sem você [sou poesia sem final], Linha do tempo, Eram frios [os meus dias], [Brutalmente] ab-reptício, Amores mal[ditos], Sou tanto teu – menina!, A paixão, Olhos de tempestade, Vidraças de sombras, Passos lerdos, Poema de antecedência e À luz de lamparina.*

Devido à extensão da obra, optamos para reflexão crítica desta monografia, apenas três dos poemas apresentados no livro *Rio Oiapoque [in blues]*. Para tanto, começamos pela primeira parte da obra, *Receio e solidão*, na qual, o poema escolhido para a leitura foi *Cântico de antecedência*.

Esse texto denota em versos a forma da lírica moderna: com o uso de versos livres e brancos. Ou seja, versos que não apresentam rima direta, contudo, compõem-se no conjunto semântico da obra. Como podemos confirmar na citação abaixo:

Os versos livres não obedecem a nenhuma regra pré-estabelecida quanto ao metro, à posição das sílabas fortes, nem à presença ou regularidade de rimas. Esse tipo de verso, típico do Modernismo, vem sendo muito usado a partir da segunda década de nosso século. Num poema em versos livres, cada verso

---

<sup>3</sup> Grifo do autor.

pode ter tamanho diferente, a sílaba acentuada não é fixa, variando conforme a leitura que se fizer (GOLDSTEIN, 2005, p.36-37).

Assim, passemos a leitura do poema na íntegra:

### **Cântico de antecedência**

Essa luta que travo [constantemente]  
versus meus temores não tão imaginários assim

(receios que me tornam & que me induzem  
às imediações das mais altas torres do fim do mundo).

Esse choramingar profuso  
que mana de meus receios tediosos

(vontade de Ícaro  
ansiando alcançar auroras boreais).

Oh, céus!  
Será que esse medo patológico  
irá comigo até chegar o negror de meus derradeiros  
dias?

Atino que por ora  
- mesmo com as tormentas constantes-  
devo seguir firme a esperar que girassóis brotem  
no asfalto quente.

A cidade amanheceu enevoadada & eu aguardarei  
pelos próximos temporais.

(FRANKLIN, 2018, p. 32)

O título do texto, *Cântico de antecedência*, indica a nosso ver, em sentido pragmático, a sensação de algo que ainda vai acontecer. A palavra cântico designa o sentido de canto, melodia ou louvor à divindade. Em segundo plano, qualquer hino ou poema de louvor dedicado a alguém ou algo. Nesse caso, o cântico se refere ao que vem antes, precedente ou anterior.

Nos primeiros versos, podemos observar que o poema está dividido em estrofes de dois versos e estrofes de quatro versos. Na primeira estrofe, na qual se lê: “Essa luta que travo [constantemente]/ versus meus temores não tão imaginários assim”, entendemos que o eu lírico retrata a luta travada entre temores, que não são somente imaginários, mas, também são reais. Assim, o emprego do advérbio constantemente significa que não muda; inalterável, imutável, invariável ou fixo.

A segunda estrofe “(receios que me tornam & que me induzem/ às imediações das mais altas torres do fim do mundo)” inicia com uma pontuação: o uso do parêntese, normalmente,

utilizado para dar uma explicação ou um esclarecimento, informação adicional ao que vem sendo expresso no texto. Em nossa compreensão, a segunda estrofe está ligada a primeira, pela ausência de pontuação após o segundo verso. Essa é uma característica da estilística poética moderna. Mais adiante, as palavras imediações e altas torres denotam o sentido do espaço, no qual, o eu lírico trata dos receios que tomam conta de seus pensamentos e o induzem à solidão.

A exclusão atrelada à solidão constrói a terceira estrofe, que também está ligada na quarta, devido à ausência de pontuação. Nesta quarta estrofe “(vontade de Ícaro/ ansiando alcançar auroras boreais)”, novamente o uso de parêntese indica explicação. A figura de Ícaro como ponto de partida do desejo humano, estabelece o que devemos compreender como uma pequena pausa entre as duas estrofes. Ou seja, o eu lírico expressa a tristeza que toma conta de seus receios. A pausa, brevemente, é utilizada para expressar o desejo de alcançar auroras boreais.

Comprendemos que a memória do autor serve como ponto de experiência e fonte de inspiração para o poeta da fronteira, segundo os escritos de Britto (2000) ao enfatizar que:

Afinal, a memória lida faz parte da memória vivida, e a leitura de poetas anteriores é a experiência fundamental na formação de qualquer poeta. Dois traços, porém, me parecem característicos da poesia pós-lírica: a tendência a dar mais importância à intertextualidade do que à experiência não literária; e a tendência a exigir do leitor um cabedal de conhecimentos de tal modo especializado que a leitura só se torna viável se for feita paralelamente com uma série de notas e explicações (BRITTO, 2000, p.127-128).

Por isso, faremos uma pequena explanação sobre Ícaro. Na mitologia grega, Ícaro era filho de Dédalo, um dos homens mais criativos e habilidosos de Atenas, conhecido por suas invenções e pela perfeição de seus trabalhos manuais e representava a engenhosidade humana. Um de seus maiores feitos foi o Labirinto, construído a pedido do rei Minos, de Creta, para aprisionar o Minotauro. Por ter ajudado a filha de Minos a fugir com um amante, Dédalo provocou a ira do rei que, como punição, ordenou que ele e seu filho Ícaro fossem jogados no Labirinto.

Dédalo sabia que a sua prisão era intransponível, e que Minos controlava o mar e a terra, sendo impossível escapar por estes meios. Dédalo projetou asas, juntando penas de aves de vários tamanhos, amarrando-as com fios e fixando-as com cera, para que não se descolassem. Foi moldando com as mãos, de forma que estas asas se tornassem perfeitas como as das aves.

Feito o trabalho, o artista, agitando suas asas, se viu suspenso no ar. Equipou Ícaro e o ensinou a voar. Então, antes do voo final, advertiu seu filho de que deveriam voar a uma altura

média, nem tão próximo do sol, para que o calor não derretesse a cera que colava as penas, nem tão baixo, que o mar pudesse molhá-las.

Eles se sentiram como deuses que haviam dominado o elemento ar. Ícaro deslumbrou-se com a bela imagem do sol e, sentindo-se atraído, voou em sua direção, esquecendo-se das orientações de seu pai. A cera de suas asas começou rapidamente a derreter, e logo, Ícaro caiu no mar.

Quando Dédalo percebeu que seu filho não o acompanhava mais, gritou:

- "Ícaro, Ícaro, onde você está?".

Logo depois, viu as penas das asas flutuando no mar. Lamentando suas próprias habilidades, chegou seguro à Sicília, onde enterrou o corpo e chamou o local de Icária, no mar Egeu setentrional, em memória de seu filho.<sup>4</sup>

O fenômeno apresentado também no poema é o do Aurora Boreal que consiste em um sublime espetáculo de luzes e cores, próprio do espaço polar. Esse fenômeno acontece também em outros planetas: Júpiter, Saturno, Marte e Vênus. Ele acontece em virtude do choque produzido por partículas de vento solar no perímetro magnético terrestre. Geralmente, estas luzes se manifestam nos períodos que vão de setembro a outubro e de março a abril.

A Aurora Boreal pode se expressar de diversas formas, sob a aparência de pontos de luz, como faixas horizontais ou pequenos círculos luminosos, embora estejam constantemente ajustados à linha do campo magnético do Planeta. Em vários momentos, estas luzes se exprimem em diversas cores, simultaneamente. Em outros, elas compõem semicircunferências que se metamorfoseiam o tempo todo<sup>5</sup>.

Na quinta estrofe de *Cântico de antecedência*, podemos ler “Oh, céus!/ Será que esse medo patológico/ irá comigo até chegar o negror de meus derradeiros/ dias?”. Nestes versos, observamos um questionamento, claramente indicado pela pontuação, o sinal de interrogação. No início, encontramos uma exclamação que se apresenta como enunciado ou interjeição. O eu lírico exclama para os céus perguntando se o medo doentio que ele sente irá acompanhá-lo até sua morte. O uso da palavra patológico revela doença; sentido mórbido ou doentio e denota a questão.

Contudo, na sexta estrofe “Atino que por ora/ - mesmo com as tormentas constantes-/ devo seguir firme a esperar que girassóis brotem/ no asfalto quente.”, notamos o uso da palavra

---

<sup>4</sup> Informação retirada do site <http://www.sabercultural.com/template/obrasCelebres/Icaro.html>. Acesso em 06 jun. 2019.

<sup>5</sup> Informação retirada do site: <https://www.infoescola.com/fenomenos-opticos/aurora-boreal/>. Acesso em 06 jun. 2019.

girassóis. Esse elemento simbólico da produção poética de Franklin se repete, inclusive, em outros poemas do autor oiapoquense: *Crepúsculo [defronte] ao rio, Girassóis descolorados, Porventura, Macondo, Brisa terna, lassidão [discreta] da morna, [Eu] que nunca falei de amor, Esse amor, Lepidópteros gris e Sem você [sou poesia sem final]*.

Entendemos esta imagem como símbolo de sua criação poética e imaginária. Por isso, consideramos o que Barbier afirma sobre essa questão:

O imaginário-fonte é a faculdade de criação radical de formas/figuras/símbolos, tanto psíquico quanto social-históricos, que se exprimem no representar/dizer dos homens. O imaginário-processo é o desenrolar e o desenvolvimento do imaginário-fonte. O imaginário-efetivo é o resultado simbólico ou quimérico do curso do imaginário-processo. **O imaginável** é aquilo que no imaginário permite subtrair uma parte do real para prefigura-lo, **dá-lo a ver**, de um modo polissêmico, equívoco e ambivalente num campo simbólico. O que permite ao imaginário ser agente de criação do mundo (BARBIER, 1994, p.21-22, grifos do autor).

Com base nesta afirmação, percebemos neste trecho, que apesar de todo receio e medo evidenciado pelo eu lírico existe a esperança que o amor nasça em seu coração outra vez. Tal como acreditar em situações impossíveis, como a metáfora do nascer da vida em um lugar em que não se pode fazer brotar flores.

Na sétima e última estrofe do primeiro poema escolhido, podemos ler: “A cidade amanheceu enevoadada & eu aguardarei/ pelos próximos temporais.” Esta é a confirmação que o eu lírico espera pelas próximas paixões, ao expressar que aguardará pelos próximos temporais, portanto, evidenciando o sentido do título, *Cântico de antecedência*.

Em *Rio Oiapoque [in blues]*, na segunda parte da obra nomeada de *Encanto & sucessão dos dias*, escolhemos o poema que dá título ao livro. Ei-lo:

### RIO OIAPOQUE [IN BLUES]

Da Rampa de Embarque  
até o Chez Modestine  
catraias multicores a mover meus dias

(horas que morrem  
sob luas imaginárias-encantando cais que me abriga).

Ó, *demoiselle*<sup>6</sup>!  
Tu conheces bem os entardeceres frios  
& a neblina densa que acende meus medos.

---

<sup>6</sup> Grifo do autor.

Ó, Oiapoque!  
 O leito desse teu rio afável  
 traz a metade lírica de minha vida

(apegos  
           prantos  
                   pores do sol  
                                   solidão).

Ó, Rio Oiapoque!  
 És um *blues*<sup>7</sup>.

(FRANKLIN, 2018, p. 57)

O segundo poema tem como título um elemento da natureza amazônica, localizado no extremo norte do Brasil, divisão entre o território brasileiro e a Guiana Francesa: o rio Oiapoque. Uma fronteira imaginária dividida pelas águas do rio que serve de travessia para as pessoas que transitam entre o município de Oiapoque, no estado do Amapá e a cidade gêmea São Jorge de Oiapoque (*Saint Georges de l'Oyapock*).

Imagem 01. **Rio Oiapoque**. 2019. Fotografia.



Desta feita, ao observamos a imagem do rio, e ao ler a primeira estrofe do poema: “Da Rampa de Embarque/ até o Chez Modestine/ catraias multicores a mover meus dias”, identificamos, já no primeiro verso, que o eu lírico se refere a rampa de embarque da cidade gêmea de Oiapoque, local onde as catraias vão e voltam na travessia do rio. O desembarque acontece próximo no restaurante *Chez Modestine*, que é um ponto turístico de referência na cidade de São Jorge de Oiapoque, na Guiana Francesa.

---

<sup>7</sup> Grifo do autor.



Neste trecho, observamos um deslocamento espacial do eu lírico, que neste caso, ocorre na travessia de um rio. Há a presença de topônimos turísticos, pois, a alusão feita ao restaurante apresenta em língua francesa o contato cultural entre os idiomas e países.

Imagem 02. **Chez modestine**. 2019. Fotografia.



Após visualizarmos o restaurante acima, percebemos que neste poema, há alusões aos espaços geográficos que compõem as fronteiras. Segundo o poeta, na segunda estrofe “(horas que morrem/ sob luas imaginárias-encantando cais que me abriga)”. Novamente, percebemos o recurso do uso de parêntese para notar o tempo. O crepúsculo, as horas e o fim do dia ilustram, metaforicamente, o cair da noite. Entendemos, assim como em *Cântico de antecedência* que esta estrofe está ligada a primeira, pela ausência de pontuação.

Notamos, ainda o efeito de *enjambement* entre os dois versos, que segundo Goldstein (2007) é a construção sintática especial que liga um verso ao seguinte, para completar o seu sentido. Há de se pontuar também que o eu lírico expressa o movimento que as catraias fazem no rio, pois, esse movimento das embarcações ajudam o passar de seus dias, expressam a condição do tempo, o ir e vir, o movimento local.

Para melhor compreender esta proposta feita pelo poeta, vejamos o espaço que se refere: O rio Oiapoque e as embarcações, que são meios de transporte comuns nesta região da fronteira entre o Brasil e a França. Notamos que mesmo com a inauguração da Ponte Binacional, esses meios de transporte não deixaram de ser utilizados. Certamente, eles compõem o cenário dos dois lados do rio, no Brasil e na Guiana francesa.

Imagem 03. **Catraias da fronteira.** 2019. Fotografia.



Na terceira estrofe de *Rio Oiapoque [in blues]*, lemos os seguintes versos “Ó, demoiselle! /Tu conheces bem os entardeceres frios/ & a neblina densa que acende meus medos.” Neste trecho, consideramos que o eu lírico traz a exclamação “Ô, *demoiselle!*” se referindo a uma mulher, com efeito de vocativo. Mas, utilizando uma palavra em língua francesa para expressar a comunicação da fronteira, que normalmente, nas situações de comunicação, as pessoas se valem do idioma francês e português. Pois, os idiomas podem ser ouvidos nos dois lados dos territórios, uma vez que, existe a mistura desses idiomas na linguagem oral, característica do espaço fronteiriço.

Também observamos a figura de linguagem sinestesia, quando eu lírico traz a imagem do frio e da neblina densa que acende os seus medos. Essa figura é marca registrada também em outros poemas de Franklin. Conforme a definição, a sinestesia é um cruzamento de sensações; associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes numa só impressão.

Na quarta estrofe “Ó, Oiapoque!/ O leito desse teu rio afável/ traz a metade lírica de minha vida”, percebemos que o eu lírico se refere ao rio Oiapoque, como fonte de inspiração de sua poesia, encadeando, pelo *enjambement*, a quinta estrofe que está ligada aos versos devido a pontuação e a estrutura. Essa forma, nos lembra a imagem de uma escada, como podemos ver abaixo:

(apegos  
prantos  
pores do sol  
solidão).

A esse respeito Bosi (2010) afirma:

A experiência da imagem, anterior à palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência (BOSI, 2010, p.19).

Os versos de Franklin nos lembram, ainda, a expressão da poesia concreta que da década de 1950, que iniciou em São Paulo na “Exposição Nacional de Arte Concreta”, ocorrida no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1956.

Esse movimento de vanguarda concretista, no século XX, deriva de um movimento artístico e cultural que aconteceu na Europa. A poesia concreta é chamada de verbo-vocovisual, é visual. Elimina os supérfluos e usa a imagem. Estrutura o texto poético a partir do espaço do seu suporte, sendo ele, a página de um livro ou não, buscando a superação do verso como unidade rítmico-formal.

Por ser uma poesia visual e de interpretação, é baseada no outro, dependendo exclusivamente do leitor. Cada pessoa vai tirar a sua conclusão sobre a poesia concreta.

Há também na poesia concreta algo conhecido como poesias-práxis. Nesse tipo de poesia, a interpretação fica mais fácil, e não depende tanto do leitor. Há o valor simbólico da palavra. No Brasil, o concretismo foi fundado por Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos, grupo chamado de “Noigandres”<sup>8</sup>.

Na sexta estrofe “Ó, Rio Oiapoque! / És um blues”, o eu lírico exclama pelo rio comparando-o ao ritmo norte-americano, o blues.

Ao pesquisarmos sobre o ritmo musical, citado pelo poeta, encontramos a seguinte definição; o blues é considerado um estilo ou forma musical que se baseia no uso de notas baixas (graves) com fins expressivos e que mantém uma estrutura musical repetitiva.

O gênero surgiu nos Estados Unidos a partir do século XVII, quando os escravos negros da região sul faziam canções de trabalho nas plantações de algodão e outras músicas relacionadas a sua fé religiosa (*spirituals*). O conceito de blues só se tornou conhecido depois do término da Guerra Civil Americana, período em que passou a representar a essência do espírito da população afro-americana.

---

<sup>8</sup> Informações retiradas do site <https://www.infoescola.com/literatura/poesia-concreta/>. Acesso em 06 jun. 2019.

Essas pessoas ao procurar por melhores condições de vida e oportunidades, no início da década de 1940, eram em grande parte negros americanos que emigraram para Chicago, levando o blues juntamente com eles, com o uso de instrumentos musicais elétricos<sup>9</sup>.

Compreendemos que a comparação do rio Oiapoque ao ritmo americano remete ao poeta questões afetivas da memória e da música, compondo, assim as formas e versos do poema moderno.

E, para finalizar a reflexão crítica a partir dos poemas, nesta monografia, escolhemos o poema *Aroma de tempo parado* que está na terceira e última parte da obra intitulada de *Abstrações & lirismo*.

### **Aroma de tempo parado**

Ah, insensato desejo!  
Este que emana & parte  
[oscilando como maré] em meus rios de incertezas

(que ao fim do dia  
deixa no ar o aroma de tempo parado).

Ah, insensato dejetto!  
Este que arde & esfria correndo em extrema vibração  
pelos cabos de eletricidade

(que ao meio dia deixa rastro no asfalto quente).

Ah, este desejo!  
Que experimenta porres homéricos em bares de  
fronteiras.

(FRANKLIN, 2018, p.109)

O poema tem como título *Aroma de tempo parado*, que a nosso ver, representa a sensação de tranquilidade. O próprio título traz aplicação, novamente, de efeito sinestésico, com o emprego da palavra aroma. Na primeira estrofe, “Ah, insensato desejo!/ Este que emana & parte/ [oscilando como maré] em meus rios de incertezas”, podemos observar que o eu lírico expressa um desejo insano, ou seja, um desejo que perdeu o bom senso. O uso do verbo transitivo emanar significa espalhar-se em partículas, soltar-se e exalar-se.

O recurso dos colchetes faz alusão a ressalva na forma poética. E, o eu lírico compara esse desejo com a maré, o vai e vem do rio. Mas, ao fim do dia chega a tranquilidade através do aroma do tempo que para.

---

<sup>9</sup> Informação localizada no site <https://brasilecola.uol.com.br/artes/blues.htm>. Acesso em 06 jun. 2019.

A terceira estrofe “Ah, insensato dejetto! / Este que arde & esfria correndo em extrema vibração/ pelos cabos de eletricidade” também apresenta a figura de linguagem sinestesia, ao evidenciar a sensação de ardência e resfriamento, no qual, o eu lírico trata do desejo, da vibração. Ao indicar no verso seguinte “que ao meio dia deixa rastro no asfalto quente”, a eletricidade, no poema surge como elemento de ilustração da modernidade, aliada aos efeitos causados no ser, na interpretação dos sinais vitais por meio das sensações.

Na última estrofe “Ah, este desejo!/ Que experimenta porres homéricos em bares de/ fronteiras”, podemos ler, claramente, a alusão ao espaço geográfico das cidades de Oiapoque, pois, nos arredores encontramos, frequentemente, bares e pequenas boates que fazem parte da região. Essa característica do espaço urbano é ilustrada de forma poética, pois, o eu lírico expressa o desejo de se embriagar nos bares da fronteira, como algo grandioso, homérico.

Segundo Bosi (1999) a imagem terá áreas (centro, periferia, bordos), terá figura e fundo, terá dimensões: terá, enfim, um mínimo de contorno e coesão para subsistir em nossa mente. Os bares que compõem o cenário oiapoqueense remetem a outras épocas da cidade fronteiriça, principalmente, nos anos de 1990 devido ao intenso movimento de migrantes que trabalhavam nos garimpos da região. Muitos, desses trabalhadores vinham até a cidade para realizar a venda do ouro, e ocasionalmente, se divertirem nos centros de música e dança.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada as reflexões críticas propostas, nesta monografia, sobre a poesia de Marven Junius Franklin, apresentamos, alguns aspetos da poesia moderna aliados a nossa leitura interpretativa sobre os poemas escolhidos. Ressaltamos que não consideramos esgotadas as possibilidades interpretativas dos mesmos, mas sim, apenas a abertura para o desvelar da obra deste autor que atua na fronteira.

Acreditamos que a liberdade de escrita, que é a principal característica dentre as mais diferentes manifestações artísticas do Modernismo, se faz presente em *Rio Oiapoque [in blues]*. Na literatura amapaense, ressaltamos que não poderia ser diferente, pois, a busca pelo novo e pela identidade local permearam a produção poética do escritor.

Na poesia de Franklin, podemos confirmar características modernas como: relato do cotidiano, pois, o autor ao tratar de suas experiências e sentimentos no lugar onde viveu grande parte de sua vida, o município Oiapoque, denota compreensão sobre o espaço e conhecimento da região que é ilustrada em sua obra. O subjetivismo, ao considerar e avaliar as coisas de um ponto de vista meramente pessoal, é outra característica que podemos notar, claramente, e a escolha pelos versos livres e brancos. Ou seja, nem sempre as rimas são organizadas e a sucessão é livre, rompendo com as estruturas poéticas anteriores. Notamos também, o regionalismo, marca presente em seus poemas, assim como, a falta de pontuação.

Das imagens criadas pelo poeta podemos citar, primeiramente, as sensações que sentimos através da figura de linguagem sinestesia, característica marcante nas poesias de Franklin. No qual, o rio nos traz o frio, a neblina densa ilustra o espaço, o movimento da maré provoca o deslocamento, o som do blues provoca a escuta. Além disso, a importante a imagem dos girassóis representa o sol, a vitalidade, energia do local.

O poeta Marven Franklin, através de seu trabalho literário, em nossa concepção, atingiu uma grande visibilidade e prestígio à literatura amapaense, pois, tal expressão literária ainda não tem muitos autores e trabalhos reconhecidos no Brasil. Portanto, considerada uma literatura menor, porque seu público é restrito, ou seja, a literatura amapaense tem um menor número de leitores, mas reiteramos que ela se mostra como tendente no contexto amazônico.

Não pretendemos, entretanto, situar a obra de Franklin nesta ou naquela área. Consideramos, essa produção literatura de fronteira, pois, a mesma apresenta características própria do espaço fronteiro, essa linha imaginária que divide dos territórios. Dentre elas, destacamos os contatos linguísticos e culturais, que estão presentes em sua obra, através de expressões e palavras em língua francesa, e também, a cidade de Oiapoque.

## 6. REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manoel. A versificação em língua portuguesa. In: **Seleta de prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BARBIER, René. **Sobre o imaginário**. Tradução Márcia Lippincott Ferreira da Costa; Vera de Paula. Em *Aberto*, Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994. Disponível em: <<<http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/1940/1909>>>. Acesso em 28 set. 2018.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 11 ed.. São Paulo: Editora Cultrix LTDA, 1999.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 8ª ed. Companhia das Letras. São Paulo, 2010.

BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e memória. In: *Mais poesia hoje*. PEDROSA, C. (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

COHEN, Jean. **A plenitude da linguagem (Teoria da poeticidade)**. Coimbra: Almedina, 1987.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. Ed.- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ELIOT, T. S. **O uso da poesia e o uso da crítica: Estudos sobre a relação da crítica com a poesia na Inglaterra**. Tradução Cecília Prada. - 1.ed. – São Paulo: É realizações, 2015.

FRANKLIN, Marven Junius. **Rio Oiapoque [in blues]**. 1. ed. Belém/PA: Twee Editora, 2018.

FRIEDEICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo. Duas cidades, 1991.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

HUGO, Victor. **O corcunda de Notre Dame**. Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

MELO NETO, J.C. **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 2001.

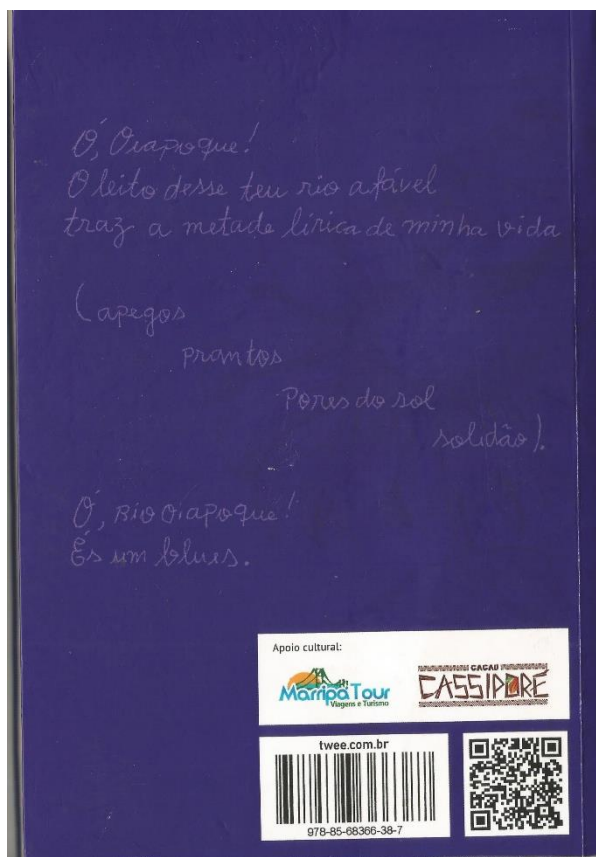
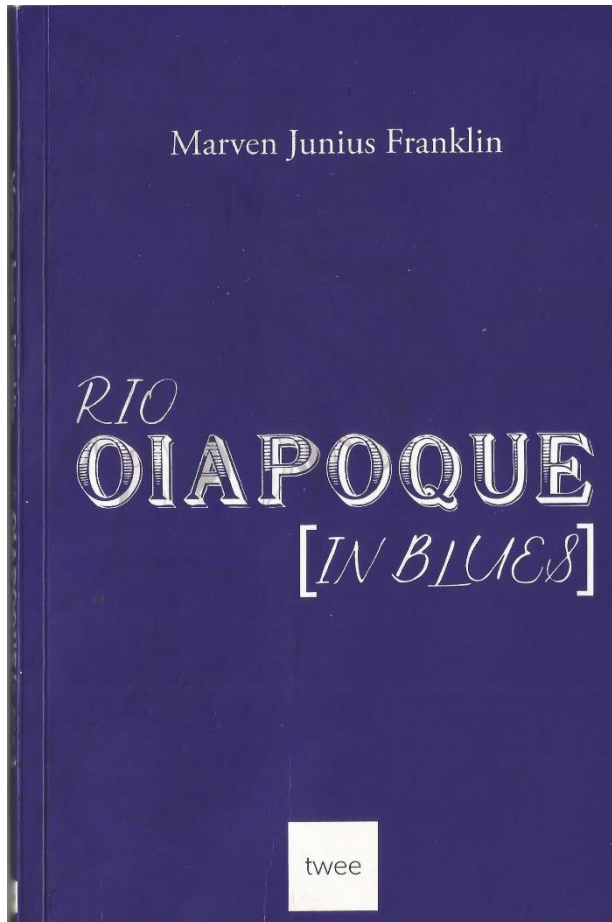
PIRES. A. D. Na senda da modernidade lírica brasileira. In: PIRES, A. D.; FERNANDES, M. L. O. **Modernidade lírica: construção e legado**. São Paulo: cultura acadêmica, 2008.

PIZZANI, L.; SILVA, R. C. **ABNT 6023 elaboração de referências**. Unesp. Botucatu, são Paulo.

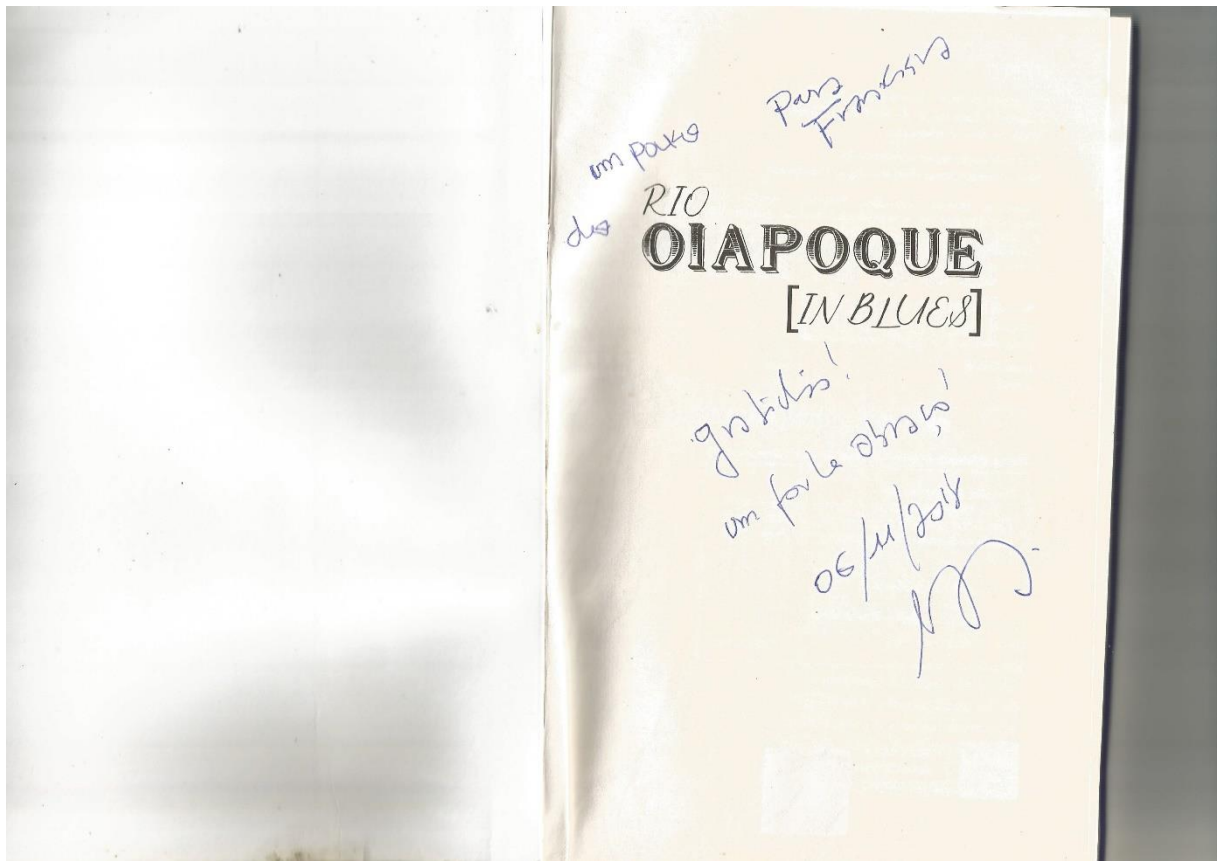
STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da Poética**. Tempo Brasileiro. 3ª ed. Rio de Janeiro, 1997.



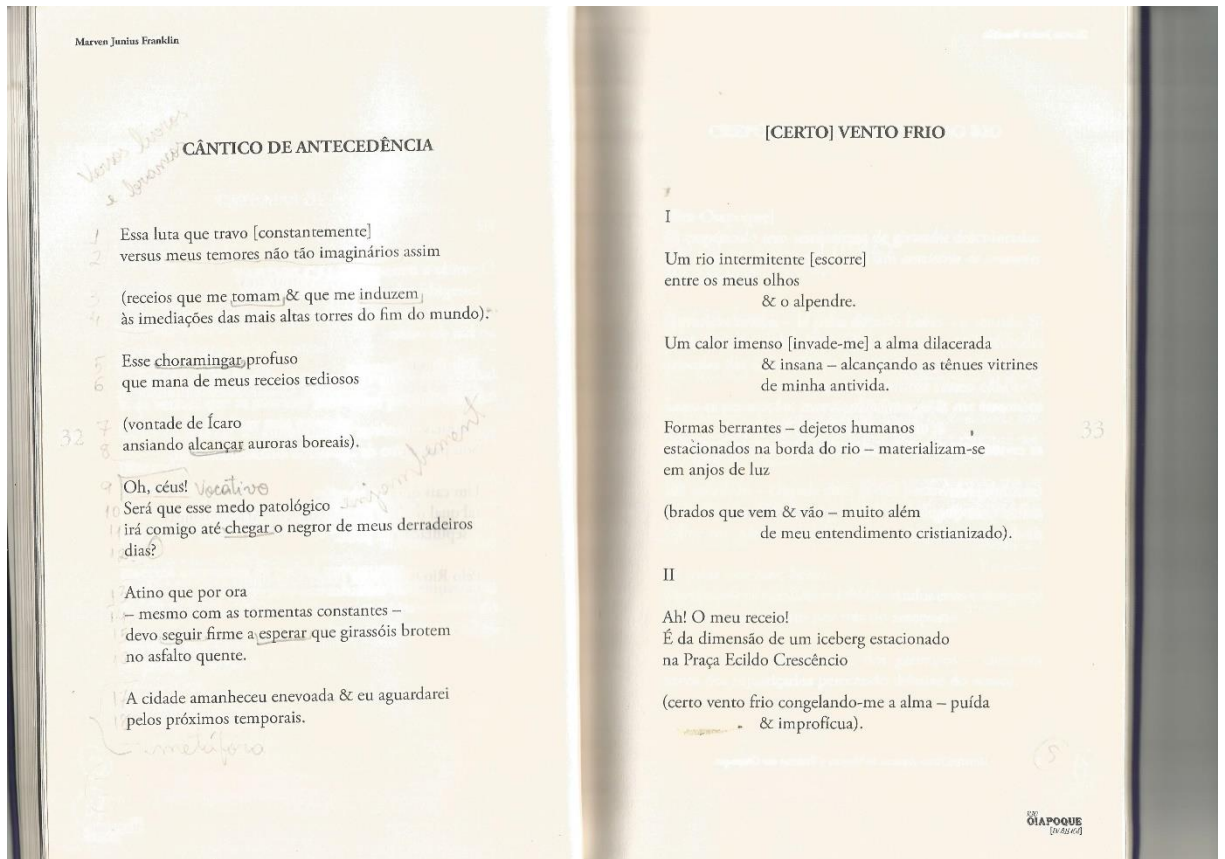
# ANEXOS

ANEXO 01: Capa do *Rio Oiapoque [in blue]* (2018) com as anotações do autor

ANEXO 02: dedicatória a pesquisadora



## ANEXO 03: os poemas escolhidos



## OS DIAS

Os dias?

Ah! São eles  
que espalham as horas tristes  
em minhas tardes tépidas

(que fazem doer as despedidas  
quando os esqueléticos barquinhos  
ascendem o rio – engravidados de medo).

56 Dias que levaram meu pai  
& que troçam do velho saltimbanco  
quando em espetáculos mórbidos  
ele não ouve os aplausos  
em uma arena vazia.

Os dias?

Os dias que me levam a vida  
& que jamais foram sossegados em minha alma.

Ah, os dias!  
Espero que imediatamente estanquem [que logo  
aportem em pontilhões de quietude]  
& que – um dia – não brotem mais!

22

## RIO OIAPOQUE [IN BLUES]

Da Rampa de Embarque  
até o Chez Modestine  
catraias multicores a mover meus dias

(horas que morrem *enjambeant*  
sob luas imaginárias – encantado cais que me abriga).

Ó, *demoiselle*!

Tu conheces bem os entardeceres frios *+ Sinestesia*  
& a neblina densa que acende meus medos. 57

Ó, Oiapoque!

O leito desse teu rio afável  
traz a metade lírica de minha vida

(apegos *falta de pontuação*

prantos

14 pores do sol

15 solidão).

Ó, Rio Oiapoque!

És um blues.

## AROMA DE TEMPO PARADO

Tenha certeza, *demoiselle*!  
O que a paixão anseia  
é a falta de senso comum  
com declamações improvisadas  
de Paul Éluard [ao fim do dia].

108 Pense bem, *demoiselle*!  
A paixão não precisa de discurso confeccionado  
de poesias formais ou esmero gramatical.

Oh, *demoiselle*!

O que a paixão precisa é de absence *de formalité*

Ah, insensato desejo!  
Este que emana & parte  
[oscilando como maré] em meus rios de incertezas

4 (que ao fim do dia  
5 deixa no ar o aroma de tempo parado). 109

6 Ah, insensato desejo!  
7 Este que arde & esfria correndo em extrema vibração  
8 pelos cabos de eletricidade

9 (que ao meio dia deixa rastro no asfalto quente).

10 Ah, este desejo!  
11 Que experimenta porres homéricos em bares de  
12 fronteiras.